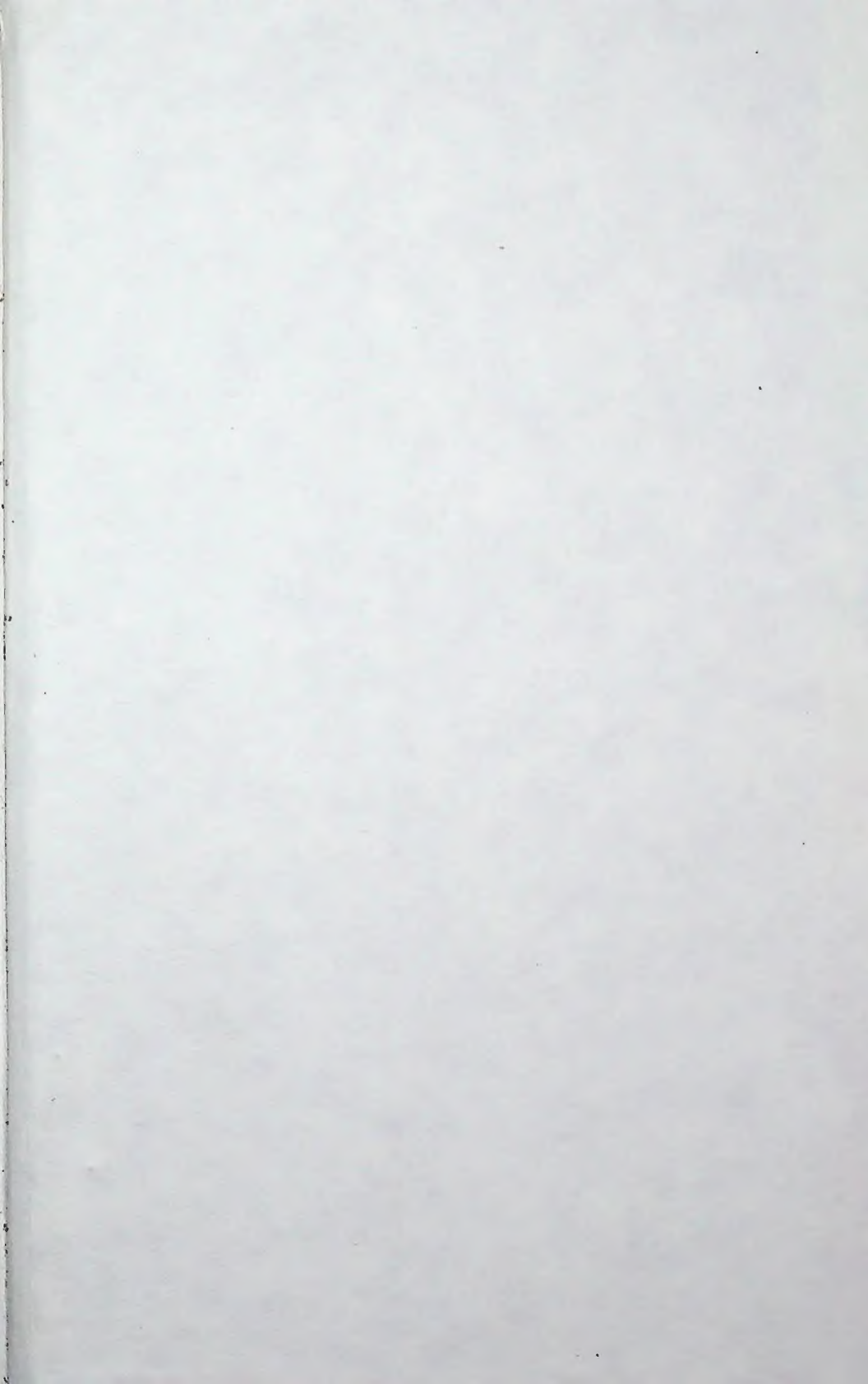


تخلیقی روئیوں کی تفہیم

ڈاکٹر فرید پربتی

جناب سلیم سالک
برائے
تبصر



تخلیقی روّیوں کی تفہیم

ڈاکٹر فرید پرہتی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

فہرست

صفحہ نمبر	مضمون	نمبر شمار
5	پیش لفظ پروفیسر مجید مضمحل	۱۔
10	اپنی بات (مرتب)	۲۔
12	شاہ حاتم کی شاعری :	۳۔
	(دیوان قدیم اور دیوان زادہ کی روشنی میں)	
71	شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر فانز، آبرو یا حاتم	۴۔
82	خاکسار کے ایک شعر پر میر کی اصلاح	۵۔
95	میر تقی میر اور تصور انسانیت	۶۔
103	غالب کی ایک غزل کا عروضی تجزیہ	۷۔
112	داغ بحیثیت ایک مثنوی نگار	۸۔

© جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں

TAKHLEEQUI RAWAYUN KI TAFHEEM

by

Dr. Fareed Parbati

Year of Edition 2013

ISBN 978-93-5073-394-2

Price Rs. 350/-

نام کتاب : تخلیقی روایوں کی تفہیم (تقیدی مضامین)

مصنف : ڈاکٹر فرید پاربتی

اہتمام : شمیم شبنم

سن اشاعت : ۲۰۱۳ء

تعداد : ۵۰۰

صفحات : ۲۹۶

لے آؤٹ : میر پرویز (پرواز کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس)

تراں/پلوامہ # 9469155007, 9697476370

قیمت : ۳۵۰ روپے

مطبع : عقیف پرنٹرس، دہلی-۶

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

website: www.ephbooks.com

پیش لفظ

فرید پر بچی کو شاعر کی حیثیت سے میں اس وقت سے جانے لگا جب وہ کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ایم فل کرنے کے لیے آئے۔ اس وقت ان کا اولین شعری مجموعہ ”لمبر تر“ شائع ہو چکا تھا۔ اس کے بعد جب وہ شعبہ کے ساتھ بطور استاذ منسلک ہوئے تو اپنی شعری ونثری تصانیف کے تعلق سے برابر مجھ سے کہتے رہے کہ میں ان کے بارے میں لکھوں۔ میں ہر بار ان سے بوجہ معذرت چاہتا رہا اور کسی طرح انہیں اپنے انکار پر آمادہ بھی کرتا رہا۔ ہزار امکاں کے نام سے اپنا کلیات مرتب کرتے وقت بھی انہوں نے اصرار کیا اور میں نے اس بار بھی یہ کہہ کر انہیں اپنے انکار پر راضی کیا کہ کلیات کے پیش لفظ کے لیے کسی بزرگ شاعر یا نقاد سے رجوع کیجئے۔ ساتھ ہی مذاق میں یہ بھی کہہ دیا کہ اپنا کلیات خود ہی شائع کرنے کے بعد اب آپ کو مزید لکھنے کا کوئی حق نہیں۔ فرید صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں ہنستے ہوئے کہا ”چلئے میں اب کچھ نہیں لکھتا، اب میرے بعد مجھ پر آپ لکھیں گے۔“ اُس وقت وہ اس قدر خوش تھے کہ موت کا گماں دور دور تک کہیں تھا نہیں۔ اس لیے نہ انہوں نے سنجیدگی کے ساتھ کہا اور نہ میں نے اس جواب کو سنجیدہ لیا۔ لیتا بھی کیسے کہ میرے سامنے ایک قد آور، توانا، خوبصورت اور صحت مند شخص کھڑا تھا۔ لیکن فرید صاحب نے میرے جملے کو نہ جانے کیوں یاد رکھا تھا۔ چنانچہ جب کلیات شائع ہوا تو وہ اس کی ایک کاپی میرے ہاتھ میں تھماتے ہوئے بولے، مجھے تو لکھنے کا اب کوئی حق نہیں لیکن آپ کا حق تو بنتا ہے۔ میں نے کہا کہ پہلے لکھنا چھوڑ دیجئے پھر میں اپنا حق ادا کروں گا۔ انہوں نے پوچھا وعدہ؟ میں نے کہا: ہاں وعدہ! لمحہ بھر کو مجھے احساس ہوا کہ میں جس قدر مذاق میں کہہ رہا ہوں اسی قدر فرید صاحب سنجیدہ ہیں۔ انہوں نے اپنے مقالات کے مجموعے کا مسودہ سامنے رکھا اور کہا اب آپ کے لیے انکار کی گنجائش نہیں۔ میں نے مسودہ رکھ لیا۔ کئی دن

126	جوش کی رُبا عیاں	۹-
143	”حضرِ راہ“..... ایک جائزہ	۱۰-
152	اقبال اور اصلاحِ سخن کی روایت	۱۱-
172	فیض کی شاعری میں روایت کا تفاعل اور عروضی نظام	۱۲-
183	اُردو شاعری میں اصلاحِ سخن کی روایت	۱۳-
226	نقدِ شبلی کی عصری معنویت	۱۴-
234	قمر رئیس کی شاعرانہ شخصیت	۱۵-
245	جدید اُردو شاعری میں عورت کی حیثیت	۱۶-
254	جموں و کشمیر میں اُردو شاعری	۱۷-
	(شہہ زور سے پہلے شہہ زور کے بعد)	
277	ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور کشمیر	۱۸-
289	اسلوبیاتی تنقید کی روایت	۱۹-



ان میں فرید پر ہتی بھی شامل ہیں۔ لیکن اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ غالباً حامدی کاشمیری کے بغیر وادی کے کسی اور شاعر یا ادیب کے مراسم اردو کے اتنے ادیبوں یا شاعروں کے ساتھ نہیں تھے جتنے کہ فرید صاحب کے تھے۔ تعلقات بڑھانا تو انہیں آتا تھا لیکن بعض لوگ اس معاملے میں بڑے ڈھیٹ ہوتے ہیں جنہیں خالص تخلیقی کارگزاریوں سے ہی مائل اور قائل کیا جاسکتا ہے۔ اسی سبب سے میرے لیے ان کی ذات کا یہ پہلو بڑا غیر معمولی اور قابل رشک تھا کہ بظاہر ایسے لوگوں کے ساتھ بھی ان کے اچھے مراسم تھے۔ پھر وہ نوجوان بھی کہ جو ان کے شاگرد رہے تھے ان کے بہت قریب تھے شاید اس لیے کہ فرید صاحب زیادہ فاصلہ روارکھنے کے روادار نہیں تھے۔ یہ فاصلہ وہ اپنے بزرگوں کے تئیں بھی روا نہیں رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کی علالت کے دوران بعض طلباء نے ان کا جس طرح خیال رکھا اور ان کے انتقال کے بعد ان کی تجہیز و تکفین اور دیگر امور میں جس خلوص اور محبت کا مظاہرہ کیا اس سے زیادہ کی توقع شاید اپنی اولاد سے بھی نہیں کی جاسکتی۔

فرید پر ہتی نے اگر اپنی کوئی پہچان بنائی تو اپنی شاعری کی بنیاد پر بنائی۔ کلاسیکی شاعری پر ان کی یک گونہ نظر تھی۔ ان کے ذاتی کتب خانے کو ایک نظر دیکھنے کا مجھے موقع ملا تھا کہ جس میں کلاسیکی شاعروں کے دواوین و کلیات، مختلف مسودات اور نئے پرانے رسائل جمع تھے۔ پھر انہیں شاعروں اور ادیبوں کی زندگی میں تاک جھانک کرنے کا بھی چرکا تھا۔ اس لیے اردو کے ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں وہ معلومات بھی ان کے پاس ہوا کرتی تھیں جو عام نہیں ہوتیں۔ اصل میں وہ شاعروں کے قبیلے سے پوری طرح جڑنا چاہتے تھے۔ اپنی شاعری میں انہوں نے روایت سے اپنے تعلق خاطر کا مظاہرہ کیا ہے۔ غالباً اسی سبب سے انہوں نے رباعی کی صنف کو مرغوب بنالیا تھا، جسے ایک زمانہ ہوا کہ اردو میں بہت ہی کم شعرا نے منہ لگایا۔ فرید پر ہتی نے رباعی کبھی اور خوب کبھی۔ اس کے تعلق سے کئی حضرات نے اظہار خیال کیا ہے اور اسے سراہا بھی ہے۔ رباعی کی جانب ان کی توجہ بڑی خاص رہی۔ نہ صرف رباعی کے فن پر لکھا، اس کے بحور و اوزان سے اپنی

تک فرید صاحب اس باے میں برابر پوچھتے رہے۔ پھر اچانک انہوں نے اس کا ذکر تک چھوڑ دیا اور میں نے مسودے کے تعلق سے ان کی خاموشی کو ان کی ناراضگی پر محمول کر دیا۔ اس کے کچھ ہی دن بعد معلوم ہوا کہ ان کی خاموشی کا اور کوئی سبب نہیں بلکہ انہیں اپنے بیمار ہونے کا علم ہوا ہے اور وہ علاج کے لیے دہلی روانہ ہوئے ہیں۔ ان کی بیماری کا نام سن کر میں اور میرے ساتھی سناٹے میں آ گئے۔ یقین نہیں آیا کہ فرید صاحب جیسے فعال، مستعد، بظاہر تندرست اور جلت پسند آدمی کے اندر ایسی بیماری یا پھر کوئی بھی بیماری پل سکتی ہے۔ انہوں نے کبھی کسی معمولی تکلیف کی بھی شکایت نہیں کی تھی۔ تو کیا وہ ہم سے چھپا رہے تھے۔ یا پھر خود انہیں بھی اپنی بیماری کا علم نہیں تھا اور جب علم ہوا تو بیماری اپنا کام کر چکی تھی!۔ ویسے جن ہفت خواں کو طے کرنے کے لیے انہوں نے اڑان بھرنے کا عزم کیا تھا ان کے لیے وہ دوسروں کو کیا خود اپنے آپ کو بھی دھوکے میں رکھ سکتے تھے۔ کیا معلوم بیماری کے تعلق سے وہ جان بوجھ کر اپنے تئیں انجان رہنا چاہتے ہوں۔ دہلی کے آل انڈیا میڈیکل انسٹی ٹیوٹ میں کامیاب آپریشن سے پیدا ہونے والی امید جلد ہی ڈوبنے لگی اور فرید صاحب کو واپس سرینگر لاکر یہاں کے صورہ میڈیکل انسٹی ٹیوٹ میں منتقل کیا گیا۔ اس وقت بھی کہ جب ہم ان کے سرہانے موت کو فاتحانہ انداز میں مسکراتے ہوئے دیکھ کر نم دیدہ تھے، فرید صاحب اکھڑی ہوئی سانس میں ایسی باتیں پوچھتے تھے جیسے ابھی دو ایک دن بعد ہسپتال سے صحت یاب ہو کر اپنے سارے ادھورے کام انجام دیں گے۔ گویا انہیں یقین تھا کہ ابھی موت کو انتظار کرنا ہی ہوگا کہ ابھی زندگی میں کیا ہی کیا ہے۔ حالانکہ ہم جانتے ہیں کہ فرید صاحب نے بہت کم وقت میں زندگی سے اتنا کچھ وصول کیا کہ جس کے لیے کئی لوگ عمر بھر ترستے ہیں۔ بعض محرومیوں کے آگے آدمی بے بس ہوتا ہے لیکن ادبی سفر میں فرید پر بڑے تیز گام ثابت ہوئے۔ چند ہی برسوں میں اتنے مجموعے شائع کئے کہ کلیات چھاپنے کی ضرورت محسوس کی۔ نہ صرف لکھا بلکہ اپنے لکھے ہوئے کا ادبی حلقوں سے اعتراف بھی کروایا۔ وادی کے جن چند شاعروں کو اردو دنیا میں پذیرائی نصیب ہوئی

بعد یہ ان کا تیسرا مجموعہ مضامین ہے اور ان کی وفات کے بعد شائع ہو رہا ہے۔ اس کے زیادہ تر مضمولات شاعری ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مرحوم محی الدین قادری زور اور قمر رئیس سے متعلق مضامین ان کے تئیں احترام کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ دو ایک مضامین معلوماتی اور دو ایک درسی نوعیت کے ہیں جو غالباً سیمیناروں کے لیے لکھے گئے ہیں لیکن حاتم کی شاعری، شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر، اردو شاعری میں اصلاحِ سخن کی روایت اور خاکسار کے ایک شعر پر میر کی اصلاح ایسے طویل مقالے ہیں جو تحقیقی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ مقالے فرید پربتی کی دلچسپیوں خصوصاً کلاسیکی شعروادب سے ان کے تعلق خاطر کا بھی پتہ دیتے ہیں اور روایت کے ساتھ بحیثیت شاعران کی گہری وابستگی کے سبب کی بھی پہچان کراتے ہیں۔ اساتذہ کا کلام اور ان کے بارے میں بیش از بیش معلومات جمع کرنے کا جو جس کا فرید پربتی کا لگا تھا اس کے پیش نظر اس نوع کے تحقیقی مضامین کی توقع ان سے کی جاسکتی تھی اور اس دور میں کہ جب تحقیق کے نام پر ماسوائے تحقیق کچھ بھی لکھا جا رہا ہے۔ وہ یقیناً اس کا حق ادا کرتے لیکن اس کے لیے فرصت چاہیے تھی کہ جموت نے انہیں نہیں دی یا وہ خود بڑی جلدی میں تھے۔

آج جب کہ فرید پربتی ہم سے جدا ہوئے ہیں، ان کی شریک حیات محترمہ شمیم شبنم صاحبہ ان کے مجموعہ مضامین کی اشاعت کے سلسلے میں اسی قدر سنجیدہ ہیں۔ جس قدر مرحوم خود اس کے لیے سنجیدہ ہوتے۔ خلوص و وفا کی ایسی مثالیں بڑی غنیمت ہیں۔ شاید کچھ باقیات فرید ہاتھ آجائیں، انہیں بھی اسی سنجیدگی کے ساتھ شائع ہونا چاہیے۔ زیر نظر کتاب کی اشاعت مرحوم فرید پربتی کی ادبی سرگرمیوں کے ایک اور پہلو کو جاننے میں مدد دے گی اور ساتھ ہی یہ تحقیقی اہمیت کے بعض پہلوؤں سے روشناس کرے گی جن کی نشاندہی مرحوم نے کی ہے۔ مجھے امید ہے کہ فرید پربتی کی شعری تصانیف کی طرح، ان کے انتقال کے بعد شائع ہونے والی، ان کی اس پہلی کتاب کا ادبی حلقوں میں شایانِ شان استقبال ہوگا۔

پروفیسر مجید مضمّر

سری نگر ۱۴ اگست ۲۰۱۲ء

صدر شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی

واقفیت بہم پہنچائی اور بعض شاعروں کی رباعیات کو محض قطعات ثابت کرنے کی کوشش کی بلکہ تو اتر کے ساتھ رباعیاں کہیں اور اس ڈھنگ سے کہیں کہ امجد اور رواں کی یاد تازہ کی۔ حالانکہ اپنی غزل میں بھی فرید پرستی نے کہیں کہیں ایک نوع کی تازگی کا احساس دلایا اور اس میں اپنی پہچان بنانے کی سعی کی۔ جو شاعر

دوران گفتگو نیا پہلو نکل پڑے میں آپ کہنا چاہوں مگر تو نکل پڑے
 قربت کے سنہرے باب سے ڈر جل جائیں گی آنکھیں خواب سے ڈر
 اتر کے پار جلائیں گے کشتیاں اپنی پھر اس کے بعد منانا ہے اپنا ماتم بھی

جیسے شعر بڑی سہولیت کے ساتھ کہہ سکے اس کے یہاں غزلیہ مزاج کی پہچان بڑی آسان ہے۔ فرید کی شاعری میں ایک نئے اسلوب کی تلاش یقیناً ملتی ہے جو روایتی اسالیب شعر اور جدید لہجے کے امتزاج کو زور دہناتی ہے۔ شاید وہ اس اسلوب کو پا بھی لیتے اگر وہ غفلت میں نہ ہوتے یا پھر تنقید کے پھیر میں نہ پڑتے۔ تعلیمی ماہروں نے جامعات کے اساتذہ سے تحقیق و تنقید کی ضمن میں جست و خیز کرنے کا جو تقاضا سرفہرست رکھا ہے اس نے درس و تدریس کو تو بڑی طرح متاثر کیا ہی، ساتھ ہی اچھے بھلے تخلیق کاروں کو منصبی ضرورتوں کے تحت ناقدوں کی صفوں میں شامل ہونے پر بھی مجبور کیا۔ ایسا نہیں ہے کہ اچھے شاعر کے اچھا ناقد ہونے میں کوئی چیز مانع ہوتی ہے۔ ہر جینوین تخلیق کار لازماً اچھا تنقیدی شعور بھی رکھتا ہے۔ وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی یا حامدی کا شمیری کی مثالیں تو سامنے کی ہیں۔ لیکن اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ یا تو تخلیق کار تنقید کی قلمرو میں داخل ہو کر اسے اپنے موافق بنانے اور اپنی تخلیقات کے حق میں جواز ڈھونڈنے کے درپے رہتا ہے یا پھر اس کی ناقدانہ حیثیت اس کی تخلیقی کارگزاریوں میں بے جا مداخلت کر کے تخلیقی وفور کے آگے باندھ کھڑا دیتی ہے۔ تو کیا فرید پرستی نے رباعی کے بارے میں لکھ کر اپنی رباعیوں کا جواز تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسا نہیں ہے کیونکہ ان کی رباعیوں کو شاید اس کی ضرورت ہی نہیں اور پھر انہوں نے بعض دوسرے موضوعات پر بھی تو مضامین لکھے ہیں۔ انتقاد و اصلاح اور تنقید رباعی کے

ایک بار میں نے آپ سے کہا کہ پیش لفظ کے لیے آپ کس کو کہیں گے سر! تو جواباً فرمایا مجید صاحب کو دیں گے۔ اور آخر کار اس کتاب کو حاصل کرنے کے بعد مجید صاحب کی خدمت میں میں نے یہ کتاب رکھ دی اور انہوں نے اس میں وہ باتیں لکھیں جو آنکھوں کو نم کرنے میں دیر نہیں کرتیں۔

فرید صاحب کلاسیکی شعروادب سے دلچسپی رکھتے تھے اور شاید یہی سبب ہے کہ انہوں نے متذکرہ کتاب میں زیادہ مقالات کلاسیکی شعراء پر ہی لکھے ہیں اور ان کا حق بھی بخوبی ادا کیا ہے۔ میں اس کتاب کے منظر عام پر آنے کے لیے خوشی محسوس کر رہا ہوں۔ کیونکہ فرید صاحب ہی نے کہا تھا کہ آپ کو بہت کام کرنا ہے اور یہ کام اسی سلسلے کی کڑی تصور کرا ہوں۔ محترمہ شمیم شبنم جی نے مرحوم کے ادھورے کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی جو ٹھان لی ہے یہ کتاب اُس کوشش کی ایک اہم کڑی ہے۔ امید کرتا ہوں کہ ادبی حلقے میں اس کتاب کی مناسب پذیرائی حاصل ہوگی۔

گلزار احمد دانی
پلوامہ کشمیر

۶ نومبر ۲۰۱۲ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اپنی بات

”تخلیقی روئیوں کی تفہیم“ تصنیف مجھے اُس وقت ڈاکٹر فرید صاحب نے سونپ دی جب وہ بالکل صحت یاب تھے۔ اور فون کر کے مجھے اپنے گھر بلایا۔ میں نے پوچھا سر کیا کرنا ہے؟ تو مرحوم نے اس کتاب کے مضامین جو کہ ایک لفافے میں بند تھے کہا کہ یہ مضامین چھاپنے کا خواہاں ہوں۔ آپ اس کی پروف ریڈنگ کر کے جلد ہی مجھے واپس دیں گے۔ ۲۰۱۱ء سال کا اکتوبر کا مہینہ تھا یعنی ٹھیک اُن کی وفات سے دو مہینے قبل۔ اس کے ساتھ ایک رسالہ جسے فرید صاحب سہ ماہی نکالنا چاہتے تھے اور اُس کا نام بھی میں نے پوچھا تو فرمایا ”اسلوب“ اور پروف ریڈنگ کے دوران بھی پوچھا کہ کام کہاں پہنچ گیا اس قدر وہ سنجیدہ تھے وہ اپنے کام میں۔ اسی دوران فرید صاحب سے میں نے ایک بار فون پر رابطہ کرنا چاہا تو اُن کی آواز میں خراش سی محسوس ہونے لگی۔ فرید صاحب نے جلد ہی اپنی بات ختم کی، پھر چند منٹ بعد فون کر کے بتایا کہ میں الٹرا ساونڈ کر رہا تھا اور بیڈ پر لیٹا ہوا تھا، میں نے جو آپ سے بات کی، اسی لیے میری آواز ٹھیک نہ تھی اور اس کے بعد چند ہی دنوں میں معلوم کرنے پر پتہ چلا کہ انہیں دہلی آل انڈیا میڈیکل انسٹی ٹیوٹ داخل کرایا گیا۔ مگر اس کتاب کا پروف میں نے مکمل کر کے دیا تھا۔

۱۴ دسمبر ۲۰۱۱ء میں فرید صاحب اس عالم فانی سے چل بے۔ بیماری کے دوران

1719ء تا 1161ھ بمطابق 1719ء ہے۔ دیوان ولی سنہ دوم محمد شاہی میں یعنی 1132ھ میں دلی آیا جب کہ شمالی ہند میں اس وقت اردو شاعری باضابطہ طور شروع ہو چکی تھی اور اس کو شروع ہوئے کئی سال ہو چکے تھے۔ چونکہ ”دیوان زادہ“ میں کئی ایسی غزلیں موجود ہیں جن کی تخلیق 31-1130ھ کے آس پاس ہوئی ہے۔ اس سے بھی اس بات کی تردید ہوتی ہے کہ شاہ حاتم نے دیوان ولی کی آمد کے بعد شاعری شروع کی۔ حسب ذیل غزلوں کا سنہ تخلیق ملاحظہ کیجئے جو ”دیوان زادہ“ میں موجود ہیں اور طرخی ہیں۔

مصرعہ اولیٰ زمین سنہ تخلیق

(۱)۔ کیا جب فاختہ نے سرو اوپر آشیاں اپنا مظہر جانِ جان 1130ھ

(۲)۔ تار یک گھر ہمارا آکرے اُجالا مضمون 1131ھ

(۳)۔ تاباں ہے اس نگہ سے مرے دل میں نور آج ولی 1131ھ

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ غزلیں جن کی زمینوں میں یہ غزلیں لکھی گئی ہیں ان غزلوں سے بھی پہلے معرض تخلیق میں آئیں ہوں گی۔

(۲)۔ شاہ حاتم ”دیوان زادہ“ کے دیباچہ میں اپنی شاعری کی ابتداء کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”از سنہ یک ہزار و بست تا یک ہزار و شصت و ہشت کہ قریب چہل سال باشند نقدِ عمر دریں فن نمودہ“ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے شاعری کی ابتداء 1128ھ میں کی اور 1168ھ میں ان کی شاعری کے چالیس سال ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اُن کی شاعری کی ابتداء محمد شاہی عہد سے پہلے اور دیوان ولی کی آمد سے پیشتر شروع ہو چکی تھی۔

(۳)۔ دیوان زادہ میں کچھ اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو حاتم کی شاعری کی ابتداء کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں مثلاً یہ شعر 1146ھ کی کہی ہوئی غزل میں شامل ہے۔

اڑتیں برس ہوئے کہ حاتم

مشتاق قدیم کہنہ گو ہے

اس لحاظ سے انہوں نے 1126ھ میں شاعری شروع کی۔ 1189ھ کی غزل میں

شاہ حاتم کی شاعری

(دیوان قدیم اور دیوان زادہ کی روشنی میں)

استادالاساتذہ، شاعر فصیح بیان، سرآمد ریختہ گوایاں، مرجع سخن فہماں شاہ حاتم دہلوی کی شاعری کی ابتداء کے سلسلے میں یہ بات عموماً دہرائی جاتی ہے کہ جب محمد شاہی عہد میں ولی کا دیوان دکن سے دلی پہنچا۔ اس زمانے کے حال کے مطابق یہی غنیمت تھا اور اس واسطے خاص و عام میں اس کا چرچا ہوا۔ شاہ حاتم کی طبیعت موزون نے بھی جوش مارا۔ یہ بات نہ صرف شاہ حاتم کے بارے میں دہرائی جاتی ہے بلکہ شمالی ہند کی شاعری کے بارے میں بھی دہرائی جاتی ہے۔ تاریخی حقائق کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو اس بات کی تردید بے آسانی ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں تین شہادتیں ملتی ہیں:-

(۱)۔ غلام ہمدانی مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں..... ”درسہ دو نیم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہ جہاں آباد آمد و اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ بادوسہ کس کہ مراد از ناجی، مضمون، آبرو و بنائے شعر ہندی را بابیہام گوئی نہادہ۔“

اس بیان سے دو باتیں الم نشرح ہو جاتی ہیں کہ سنہ دو نیم محمد شاہ میں ولی کا دیوان دہلی میں آیا اور اس کے اشعار ہر ”خورد و بزرگ“ کی زبان پر جاری ہو گئے۔

دوئم یہ کہ ناجی، مضمون اور آبرو جو ابیہام گوشعراء تھے، نے اپنی شاعری کی بنیاد رکھی بلکہ ابیہام گوئی کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ چنانچہ محمد شاہ کا دور حکومت 1131ھ بمطابق

اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا صاحب تبریزی کا رنگِ سخن اُن کو پسند تھا۔
مرزا صاحب استدالی اور شمشیلہ شاعری میں مجتہدانہ صلاحیت رکھتے ہیں انہوں نے اپنی
شاعری کو خارجی پہلوؤں سے مزین کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا استدلالی پہلو
بڑا بے نظیر ہے۔ فارسی میں مرزا صاحب بڑے پُرگو شاعر گزرے ہیں۔ دراصل ان کی غزل،
غزل اور قصیدہ کی درمیانی چیز ہے۔ اس سلسلے کو اردو میں سودا نے تقویت بخشی ہے۔

اردو شاعری میں ولی کی متابعت کو شاہ حاتم نے اپنا شعار بنایا ہے۔ ولی سے پہلے شمال
اور جنوب کے دو شعری رجحانات کو ملا کر ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ شمال کی زبان کو دکنی
ادب کی طویل روایت سے ملا کر ایک کر دیا اور ساتھ ساتھ فارسی ادب کی رچاؤ سے اس
میں اتنی رنگارنگ آوازیں شامل کر دیں اور امکانات کے اتنے سارے سر اُبھار دیئے کہ آئندہ
دو سو سال تک اردو شاعری ان ہی امکانات کے ستاروں سے روشنی حاصل کرتی رہی۔

ولی دکنی نے اگرچہ فارسی کی مروجہ اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے مگر ان کی غزل
سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی کے یہاں تغزل کے علاوہ اخلاقی مضامین وغیرہ بھی وافر مقدار میں
موجود ہیں مگر باتیں عموماً سیدھی سادی ہوتی ہیں۔ جہاں بھی مضمون آفرینی کرتے ہیں وہاں
تحلیل کی گہرائی قابلِ دید ہو سکتی ہے۔ خاص کر ان مقامات پر جہاں تصوف کے نکات بیان
کئے جاتے ہیں۔ البتہ ان کی غزلوں میں خارجی پہلو زیادہ ہیں لیکن برجستگی اور کیفیت کی وجہ
سے بیان میں کافی مزہ رہتا ہے۔ چونکہ صاحبِ معرفت تھے لہذا دل کے سوز و گداز کا اثر بھی
کلام میں نمایاں ہے اور سادگیِ بیان کی وجہ سے تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے۔

ولی کے کلام میں موجود تشبیہات و استعارات میں جدت پائی جاتی ہے اور غالباً یہ
جدت پیدا کرنے کے لئے دقت اٹھانا پڑی ہوگی اس لئے کہ زبان ابتدائی حالت میں تھی۔
معشوق کی بعض اداؤں کا خیال کر کے اُس کو بانگے پٹھان کہہ دیا ہے۔ اس قسم کی مثال اور
شاعری میں کم ملے گی اور یہاں اس کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ صاحبِ کمال معمولی چیزوں کو
ملا کر غیر معمولی بات پیدا کر لیتا ہے۔

ولی کی زبان عموماً صاف و شیریں ہے۔ پُرانے اور نامانوس الفاظ کے استعمال سے

یہ مقطع نظر آتا ہے

دو قرن گزرے اُسے فکرِ سخن میں روز و شب
ریختے کے فن میں حاتم آج ذوالقرنین ہے

اگر قرن میں سال کا مانا جائے تو 1126ھ میں ان کی فکرِ سخن کا آغاز ہوتا ہے۔ ان بیانات کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ شاہ حاتم نے اپنی شاعری کی ابتداء دیوانِ ولی سے پیشتر کی تھی۔ البتہ انہیں ولی سے کافی عقیدت تھی بلکہ انہیں اپنا استادِ معنوی مانتے تھے۔
ریختے میں ہند کی طوطی کا حاتم ہے غلام

فارسی میں خوشہ چیں ہے بلبلِ تبریز کا

حاتم نے تین دیوان اپنی یادگار کے طور پر چھوڑے ہیں

(۱)۔ دیوانِ قدیم..... 1142ھ/31-1730ء

(۲)۔ دیوانِ زادہ..... 1168ھ

(۳)۔ دیوانِ فارسی

حاتم کی شاعرانہ شخصیت کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ بقول جمیل جالبی:
”مختلف رجحانات، شخصیت کی تبدیلی اور مزاج کے فرق کو سامنے رکھ کر شاہ حاتم کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔
ان ادوار کو اس طرح سے ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

(۱)۔ رنگِ قدیم..... پہلا دور ابتداء سے نادر شاہ کے حملے 1151ھ تک:

(۲)۔ تازہ گوئی..... دوسرا دور 1170ھ/1756ء تک

(۳)۔ طرزِ جدید..... تیسرا دور 1197ھ/1872ء تک

شاہ حاتم دہلوی اپنے شاعرانہ مسلک کی وضاحت اپنے دوسرے دیوانِ موسوم بہ ”دیوانِ زادہ“ کے دیباچہ میں اس طرح کرتے ہیں:-

”در شعرِ فارسی بطرزِ مرزا صائب و درینختہ بطور ولی رحمہ اللہ اوقاتِ بصری بردو ہر دورا
استادی داند۔“

موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ زبان پر آلی کارنگ نمایاں ہے۔ اس میں صنعتِ ایہام کثرت سے استعمال ہوئی ہے۔ تصوف و معرفت اور اخلاقی موضوعات کو شعر کا جامہ پہنانے کی طرف واضح اشارہ ہے۔

چھپائیں جا بجا حاضر ہے پیارا
کہاں وہ چشم جو ماریں نظارا
جدا نہیں سب ہستی تحقیق کر دیکھ
ملا ہے سب سے اور ہے سب میں نیارا
مُسا فر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل
بچے ہے کوچ کا ہر دم نظارا

صفا کر دل کے آئینے کو حاتم

کیا چاہے اگر اس کا نظارا

حاتم کے اس دور کے کلام میں تہ داری نہیں ہے۔ اس وجہ سے شوق کو حاتم کا دیوانِ قدیم لطفِ شاعری سے خالی نظر آیا تھا۔ ۹ دراصل اس میں بیان کی کمزوری کا احساس اس وجہ سے ہوتا ہے کہ زبان ابھی ابتدائی شکل میں تھی۔ اس دور میں بقول مولوی عبدالحق ”اُردو کھائی میں پڑی گھل رہی تھی، ہنوز سونا نہیں بنی“۔ حاتم کے ہاں معاملاتِ عشق میں غم کا عنصر نہیں جھلکتا بلکہ نشاطیہ عنصر غالب ہے۔ طرب و نشاط اور خوش وقتی کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ آبرو، ناجی کی طرح حاتم کے ہاں کیفیتِ غم کے بجائے کیفیتِ نشاط کا احساس ہوتا ہے۔ دیوانِ ولی اس دور کے شعراء کا صحیفہ تھا اور ایہام اس دور کا تہذیبی مزاج اور مقبول رجحان تھا۔ یہی خصوصیات حاتم کے دیوانِ قدیم میں نظر آتی ہیں۔ ان اشعار سے حاتم کی ابتدائی زندگی کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

یہ نفس بد سدا سے تیرا سگ صفت تو نیش

تن سکھ کے واسطے تو ہوا کیوں ہے ڈور یا

کہیں کہیں اُلجھن ضرور ہوتی ہے۔ قابلِ قدر بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ اتنے پرانے زمانے میں تھے۔ انہوں نے فارسی کی خوبصورت ترکیبوں اور ہندی اور فارسی کے منتخب الفاظ کی آمیزش سے اپنے کلام کو اس طرح آراستہ کیا ہے کہ دلکشی اور صفائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ یہاں تک کہ بعض اشعار پر دھوکہ ہوتا ہے کہ شاید آج کے کہے ہوئے ہیں۔

ولی کے دیوان کی مثال ایک گلِ سبد کی سی ہے جس میں ہمہ رنگ پھول موجود ہیں۔ ایک طرف سادگی ہے دوسری طرف صنائعِ بدائع کے رنگ آمیزی بھی تشبیہ استعارہ، تخیلیس، تلمیح، حسنِ تعلیل، تجاہلِ عارفانہ، صنعتِ عکس، ایرادِ المثل، مراۃ النظیر ایہام وغیرہ۔ ان کے ہاں فنی اثر اور روانی میں اضافہ کرتے ہیں۔ صنعتِ ایہام کو جس خوبی سے ولی نے استعمال کیا ہے بہت کم شعراء وہاں تک پہنچ سکے ہیں۔ یہی خصوصیت تھی جس کو شمالی ہند کے شعراء کی پہلی نسل نے ولی کی شاعری کی بنیادی صفت مان کر زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے۔

شاہِ حاتم بسیار گو شاعر تھے۔ ولی کے تتبع میں جو اشعار کہے تھے وہ دیوانِ قدیم میں جمع کئے گئے۔ یہ دیوان کافی ضخیم تھا جس کا اعتراف انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

”ہر رطب و یابس کہ از زبانِ ایں بے زبانِ برآمدہ داخلِ دیوانِ قدیم نمودہ کلیات مرتب ساختہ چنانچہ نقلِ آں بسیار ہر کس دشوار بود“۔ ۱

بقولِ قائم:-

”وہ شعر خوب کہتے تھے۔ ان کا ضخیم کلیات تھا جس میں تقریباً 4 ہزار شعر تھے۔“ بے حاتم نے جب شاعری شروع کی اُس وقت ولی کے تتبع میں صنعتِ ایہام کے سارے شمالی ہند میں چرچے تھے اور ولی کا اثر زبان و بیان پر شعوری و غیر شعوری طور حاوی تھا۔ حاتم کا دیوانِ قدیم بھی اسی رنگِ ایہام میں ڈوبا ہوا تھا۔ میر حسن نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ:-

”دو دیوان ترتیب دادہ، یکے بے زبانِ قدیم بہ طور ایہام و دودم

بے زبانِ حال اداسیہ شہرہ اشعار بسیارست، اکثر غزلائے اور انغمہ سیرایاں ہندی خوانند“۔ ۲

اسی مناسبت سے اُن کے کلام میں وصفِ محبوب معاملاتِ عشق اور اخلاقی باتوں کو

ہجر میں زندگی سے مرگ بھلی
کہ کہے سب جہاں دَما ہوا

☆☆

چشموں سے برستے ہیں مرے اشک کے موتی
یہ لہر گہر بار نہ دیکھا تھا سو دیکھا

☆

ہجر کے دن گزر گئے حاتم
آن پہنچا ہے آج وقتِ ملاپ

☆

ان اشعار میں ولی کی زبان و بان اور ایہام کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ یہاں وہ الفاظ بھی موجود ہیں جو ردِ عمل کی تحریک کے زیرِ نثر ترک کر دیئے جاتے ہیں اور جن کا ذکر خود حاتم نے اپنے ”دیباچہ“ میں کیا ہے لیکن ان سب کے باوجود فارسی اثرات بھی ساتھ ساتھ موجود ہیں۔ اس کا مقابلہ اگر آبرو کے کلام سے کیا جائے تو یہاں ایہام کے باوجود محمد شاہی دور کی روح اس طرح نہیں بولتی جس طرح کہ کلام آبرو میں اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔ دیوانِ قدیم دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ حاتم اس دور کے قابلِ ذکر شاعر ضرور ہیں لیکن منفرد شاعر نہیں۔

دیوانِ قدیم کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حاتم نے اپنے کلام میں ایسے بھی الفاظ استعمال کئے تھے جن کو بعد میں ترک کرنا پڑا۔ لیکن کئی لفظیات کی بھرمار ہے۔ ہندی، فارسی اور عربی کے غیر مانوس الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ زبان و بیان کی یہ ہیئت نہ صرف حاتم بلکہ اُن کے ہم عصروں کے ہاں بھی پائی جاتی ہے۔ دیوانِ قدیم میں اس طرح کی مثالیں پائی جاتی ہیں:-

(۱)۔ ہندی کے غیر مانوس الفاظ کا استعمال بے دریغ کیا گیا ہے بلکہ ہندی اور فارسی الفاظ کی ترکیب کو جائز قرار دیا گیا ہے۔ مثلاً:-

☆☆

ہوا ہے ابر ہے مے ہے بہار ہے آجا
سحر ہے اور ہمیں ساقی خمار ہے آجا

☆☆

زندگی درد سر ہوئی حاتم
کب ملے گا مجھے پیا میرا

☆☆

نہال دوستی کو کاٹ ڈالا
دکھا کر شوخ نے اُبرو کا آرا

☆☆

نہیں ہے بوالہوس کو عشق اور عاشق کو ہے رونا
کہ داغِ عشق سے دیکھلا دتا تھا بوعلی سینا

☆☆

برہ کی آگ کے شعلے جلاتے ہیں بدن میرا
اگر تم لطف سے آکر بجھاؤ گے تو کیا ہوگا

☆☆

زور آوری سے لڑ کے حاتم کے پاس آیا
جو بھی رقیب سرکش سب کو دیا ہے بالا

☆☆

انا الحق گر نہ کرنا رازِ دل فاش
تو اتنا خلق میں رسوانہ ہوتا

☆☆

ار۔ بر۔ از۔ او وغیرہ

(۵)۔ عربی و فارسی کے جو حروف اُردو میں دکھائی دیتے ہیں ان کا استعمال تلفظ اور لہجہ کے مطابق کیا گیا ہے۔ مثلاً:

بگانہ بیگانہ دیوانہ دیوانہ۔

(۶)۔ ہندی کے ثقیل الفاظ اُردو میں استعمال کرنے سے گریز نہیں کیا گیا ہے
ایدھر۔ کیدھر، لوہو وغیرہ۔

چوں کہ ولی اور دہلوی شعراء کے درمیان لب و لہجہ اور زبان مشترک تھی۔ اس طرح جو الفاظ ولی کے یہاں جس ہیئت میں پائے جاتے ہیں وہی ہیئت اور لسانی حیثیت ہم کو حاتم کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔

(۱)۔ الفاظ:- حاتم نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں، وہ بعد میں ”دیوان زادہ“ میں متروک ٹھہرائے گئے ہیں، حسب ذیل ہیں:-

بوجھنا (سمجھنا، پہچاننا) بولنا (کہنا کی جگہ) پون (ہوا)

پی پیو بجن موہن (محبوب کے لئے)

تجھ مجھ (تیرا۔ میرا) جیو (جی) لگ اتیت (جوگی)

آجان (ناواقف) نیٹ، بیٹھ (بالک)

کسی لفظ میں حرف علت کا گھٹ کر ایک حرکت ہی رہ جانا یا حرکت کھینچ کر حرف علت ہو جانا جیسے:-

اُپر (اوپر) دکھو (دیکھو) لاگا (لگا) لوہو (لہو)

اُدھر ایدھر جیدھر کیدھر

تشدید کا جاتا رہنا یا اکبر حرف تشدید کا آ جانا جیسے

اِننا اتا پتا پتا

حروف علت کے بعد نون غنہ کا استعمال عموماً پایا جانا، جیسے:-

کوچہ کوچہ پیچ پیچ پانچہ پانچہ

(۱)۔ گھر چڑھا بجائے شہسوار نین کے جام بجائے نگاہ مست
 آہو نین بجائے آہو چشم گال بجائے رخسار
 جگ بجائے جہاں سمھا بجائے مجلس
 جن بجائے محبوب پلے بجائے گرہ
 در پن بجائے آئینہ باج بجائے بغیر
 درشن بجائے جلوہ رین بجائے شب
 برہ بجائے جدائی آگن بجائے آگ
 کالوں بجائے زلف

(۲)۔ فارسی بندش و ترکیب کے بجائے یہ الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

سین سیتی سوں بجائے سے
 کوں بجائے کو ہور بجائے اور
 اجوں تک بجائے ابھی تک
 رخن بجائے طرف کاں بجائے کہاں
 دتے نظر آتے

پات بجائے پتہ بہار بجائے باہر
 اس پو بجائے اس پر تمّن بجائے تم کو
 ہمناء ہمن بجائے ہم کو یو بجائے یہ
 کدھن بجائے کس سمت کنے بجائے پاس
 جکوئی بجائے جو کوئی منج بجائے مجھ
 اتھا بجائے تھا نال بجائے ساتھ

(۳)۔ اُن الفاظ کا استعمال بھی ہوا ہے جو اصلاً عربی ہے لیکن تلفظ اور لہجہ ہندی ہے۔

تبھی یا تسبیح صحی بجائے صحیح

(۴)۔ فارسی کے فعل و حرف عموماً استعمال کئے گئے ہیں۔ مثلاً:

معروف اور مقبول زمینوں میں سے کم سے کم 13 غزلیں لکھی ہیں۔ بقول زور کسی اور شاعر کی تقلید میں ان کے ہاں اتنی زیادہ غزلیں نہیں ہیں۔ حاتم کے دیوان قدیم میں دلی کی زمینوں میں حسب ذیل غزلیں پائی جاتی ہیں:-

- (۱)۔ تاباں ہے اُس نگہ سے مرے دل میں نور آج 1131ھ
- (۲)۔ جس کو پی کا خیال ہوتا ہے 1135ھ
- (۳)۔ کالموں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے 1136ھ
- (۴)۔ نہ کر خوباں سوں اے دل آشنائی 1136ھ
- (۵)۔ جس طرف کوں کہ یار جاتا ہے 1136ھ
- (۶)۔ اس پری رو کا مجھے ہر دم تصور کام ہے 1136ھ
- (۷)۔ مجھ کو ہر آن میں خدا بس ہے 1137ھ
- (۸)۔ جب چمن میں چلا وہ سرو بلند 1138ھ
- (۹)۔ الفت کا مجھ کو پیارے تیری نگاہ بس ہے 1138ھ
- (۱۰)۔ خوب رویوں میں تجھے رتبہ امرا ئی ہے 1141ھ
- (۱۱)۔ جب چمن میں جا کر تجھ قامت کا میں چرچا کروں 1141ھ
- (۱۲)۔ جس کو حاتم خیال مال ہوا 1143ھ
- (۱۳)۔ کب ترے لب کے مقابل ہو عقیقہ یمنی 1169ھ

اس مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ولی کی روایت کے بہترین اور زندہ اجزاء کو اپنی شاعری میں حاتم نے کس طرح سمیٹ لیا اور ان کی آوازوں کو اپنی آواز میں جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ حاتم کی قدیم شاعری میں ولی کی روح بول رہی ہے۔ حاتم کے کلام میں کچھ قابل ذکر نظمیں پائی جاتی ہیں۔ حاتم ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ میر و سودا سے قبل شمالی ہند کے جس شاعر کے کلام میں مسلسل نظموں کے وافر نمونے ملتے ہیں وہ حاتم ہی ہیں۔ ان کے معصروں میں ناجی اور

نے نہیں سداں دیکھنا دیکھناں

(۳)۔ جنس یا تذکیر و تانیث کا اختلاف:

مثلاً رسم (مؤنث) استعمال مذکر

جہاں میں فوت ہوا رسم آشنائی کا

(حاتم)

جان (مؤنث) استعمال مذکر

ہمارا جان گیا ہم نے آہ بھی نہ کیا

(حاتم)

حاتم کے اس کلام میں وہ الفاظ عام طور پر پائے جاتے ہیں جو بعد میں متروک ٹھہرائے گئے۔

اُجان (ناواقف، انجان) اُڑنا گئی (اُڑنے والی ناگن، اُڑن سانپ)

آکئیں (آگے) انتر (اندر باطن اسرار، فرق؛ اُنچھوا (آنسو)

اوٹ (اُڑ) چرن (پاؤں) ادنا (کم تر) ایتنا (اتنا)

چچلائی (شوخ، چیخلی پن) اکیلا (اکیلا) باس (بو، مہک)

دہتور (کہار) بالین (لڑکپن) باندی (کنیز) براجن (سراپا)

حیلہ (لباس، رنگ) ڈکیٹ (رہزن، قزاق) برہ (ہجر)

بسا (بھول) تروار (تلوار) بناں (بغیر) پشو (جانور)

سنمکھ (سامنے) پریت (ظاہر ہونا) بکھراج (نیلیم)

کتوڑے (طعن) نیٹھ (راستے، طریقے) پور (پورا)

وارنا (نثار کرن) ترور پتی (تروپتی) ٹک (ذرا) جگ (دینا)

چھکار (دھیان)

حاتم دہلی کے اُن شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے دلی اور ان کے کلام سے خاص طور فیض حاصل کیا۔ انہوں نے نہ صرف لہجہ اور آہنگ دلی سے مستعار لیا بلکہ ان کی

ہے شاکی رات اور دن نیند اُس ہاتھ
 عداوت ہے اُسے نسیان کے ساتھ
 انیسِ روح و جاں و راحتِ دل
 جلیسِ بزم و رونقِ بخشِ محفل
 ہے نور دیدہٴ مردمِ پیالہ
 سوادِ سرمہٴ چشمِ غزالہ
 بجا ہے چھوڑ کر مند نشینی
 یہاں پر قہوہ پر مغفور چینی
 سبھوں کے ہاتھ مجلس میں پیالہ
 چن سے کھل رہا ہے یک دستِ لالہ
 مجھے اس آن گل لالہ کی دھن ہے
 کہ پیالہ آپ ہے اور داغ بن ہے
 ہے سب رنگوں میں قہوہ کا عجب رنگ
 گا ہے طاؤس ہے گا ہے شب رنگ
 بلوریں یوں لگے قہوے سے اب جام
 گلے ملتی ہے گویا صبح اور شام
 مجھے ہر دن یہ چاروں جام بس ہیں
 دو پیالے صبح اور دو شام بس ہیں

”دروصفِ تمباکو و حقہ“:- 1149ھ/37-1736ء میں لکھی گئی ہے جو ”دیوان
 زادہ“ میں تبدیلیوں کے ساتھ شامل کی گئی ہے۔ یہ نظم محمد شاہ (رنگیلا) کی فرمائش پر لکھی گئی
 ہے۔ ”تمباکو حقہ“ کی تعریف میں نظم لکھنے کی فرمائش بادشاہ نے جعفر علی خان ذکی سے کی
 تھی لیکن وہ دو اشعار سے زیادہ نہیں کہہ سکے۔ حاتم نے 95 اشعار پر مشتمل ایک پُر زور

آبرو نے بھی مسلسل نظمیں لکھیں۔ لیکن ان کے موضوعات اتنے وسیع نہیں جتنے حاتم کے..... اور نہ ان کی نظمیں اتنی کثیر تعداد میں موجود ہیں۔

”دیوانِ قدیم کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ حاتم اس دور کے قابل ذکر شاعر ضرور تھے لیکن آبرو کی طرح منفرد شاعر نہیں ہیں۔ اس دور میں حاتم کی اصل اہمیت اُن کی نظموں سے قائم ہوتی ہے جس کا دائرہ غزل سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔“

شاہ حاتم کی دو نظمیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ (۱): در وصفِ قہوہ اور (۲): در وصفِ تمباکو و تھہ..... مؤخر الذکر نظم 1149ھ میں لکھی گئی ہے۔ پہلی نظم یعنی در وصفِ قہوہ، نواب عمدة الملک امیر خان انجام کی فرمائش پر لکھی گئی ہے۔ یہ نظم اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ شمالی ہند کی اردو کی اولین مسلسل نظموں میں سے ہے۔ میر اور سودا کی مثنویاں اس کے بہت بعد کی ہیں۔ اس نظم کے عنوان کے نیچے لکھا ہوا ہے:-

”حسب الارشاد نواب عمدة الملک امیر خان بہادر“

زبان کے لحاظ سے یہ نظم خاص قابل توجہ ہے۔ اس میں سلاست اور روانی کے علاوہ رنگ و لی کا اثر کم پایا جاتا ہے۔ یہ نظم بیس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں ”قہوہ“ کی تعریف مختلف پیرائے میں کی گئی ہے۔ اس کی زبان صاف و شستہ ہے اور فنی حُسن بھی پایا جاتا ہے۔

جہاں میں سرد مہری سے خزاں ہے
جو ہم سے گرم ہے تو قہوہ داں ہے
بجا ہے اس کی مجھ سے گرم جوشی
کہ جانے ہے میری پیما نہ نوشی
قبولِ بارگاہِ بادشاہاں
جلو میں دست صاحب دستگاہاں

چھٹی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی
لوگ باز نہیں آتے تھے۔ نظیری بھی اس کا جاں دادہ تھا۔ چنانچہ تمباکو کی تعریف میں
ایک غزل لکھی جو دیوان میں موجود ہے۔

نے سنبل تمباکوئے نہ آتش رخسارہ
دل بوئے خامے می دہد بے داغ آتش پارہ
در غل ببا کو نگر صوفی شد ابرز آمدہ
در کوئے خود سرگشتہ شیر خود آوارہ
چوید مجنوں ہر طرف افگندہ از سر طرہ
چوں دلق مالک ہر کجا افگندہ از بر پارہ

پوری غزل تمباکو کی تعریف میں ہے ۱۲

ان نظموں کے علاوہ مخمس شہر آشوب 1141ھ کی تخلیق ہے۔ یہ کافی اہمیت کی حامل
نظم ہے۔ اس دور کی سیاسی، معاشرتی، تہذیبی حالات پر مؤثر انداز میں روشنی ڈالی ہے۔
اس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ حاتم کے اسی طبعی رجحان کا نتیجہ ہے جو عہد محمد شاہ کی
پریشان حالی اور سفلہ پروری کی وجہ سے اکثر اہل علم اور صاحبان فن میں پیدا ہو گیا تھا۔ اس
میں اپنے زمانے کے مختلف پیشہ وروں کا حاتم نے خوب مذاق اڑایا ہے۔

اس شہر آشوب میں حاتم نے بارہویں صدی میں بادشاہوں کی حالت کا ذکر کیا ہے
یعنی بادشاہوں میں عدالت و انصاف نہیں رہا، امیروں کے ہاں بزرگوں کی قدر اور ان کی
شفقت ۱۳ دھربانی نہیں رہی۔ قاضی و مفتی رشوت خوری اور اہل کار کام چور ہو گئے تھے۔
موت اور قبر کو سب نے بھلایا۔ امیر زادے مفلوک الحال ہو کر تلاش مال ۱۴ میں چرخ کی
طرح سرگرداں پھرتے تھے۔ یہ شہر آشوب اس طرح شروع ہوتا ہے۔
تو کھول چشم و دل اور دیکھ قدرت کرتار
کہ جس نے ارض و سما اور کیا ہے لیل و نہار

نظم لکھی جو اُس دور میں بہت مقبول ہوئی۔ یہ دونوں نظمیں ”دیوانِ قدیم“ کے بعد لکھی گئیں۔ میر تقی میر نے اس نظم کے بارے میں لکھا ہے :-

”جعفر علی خان ذکی مردِ عمدہ روزگارِ یست، متوطنِ دہلی، بادشاہ محمد شاہ
براو فرمائشِ مثنوی حقہ کردہ بود و دوسرے شعر موزون کرد دیگر میر انجامِ نیافت
اکنون شیخ محمد حاتم کہ نوشته آمد با تمام رسانید و آن مثنوی خالی از مرہ نیست“ ۱۲۔

اس بیان پر یقیناً حیرت ہوتی ہے کہ ”میر“ جیسے ”بد دماغ شخص“ کا اپنے حریف سودا کے استاد حاتم کی ایک نظم کو بامزہ کہنا ظاہر کرتا ہے کہ یہ مثنوی کس قدر اہم ہے۔ خصوصاً جب ہم ایک طرف دیکھتے ہیں کہ میری تقی میر، شاہ حاتم کو ”مردِ یست جاہل“ وغیرہ لکھتے ہیں اور ان کے اشعار پر طعن و اعتراض کرتے ہیں اور دوسری طرف ان کی مثنوی حقہ کو ”خالی از مرہ نیست“ فرماتے ہیں تو ہمیں اس بولچہی پر ہنسی آتی ہے اور ساتھ ہی حاتم کی مثنوی کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

کوئی چھوٹا جہاں میں اس سے کم ہے
تماکو گر نہ ہو لکر کا دم ہے

☆☆

تمام عالم میں حاتم ڈھونڈ آیا
پر ایسا دوسرا ہمدم نہ پایا

☆☆

روزمرہ کے استعمال میں آنے والی کچھ مرغوب چیزوں کو شعراء نے موضوعِ سخن بنایا، جس میں چائے، تمباکو، حقہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ روایت ہمارے ہاں فارسی سے آئی۔ نظیرِ نیشاپوری نے تمباکو کی تعریف میں ایک غزل کہی ہے جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔ شعرِ العجم میں لکھا ہے کہ جہانگیر اور شاہِ عباس صفوی دونوں نے تمباکو کے استعمال کو منع کر دیا تھا لیکن ع

تخیل کے لحاظ سے ایک دلچسپ نظم ہے۔ شاہ حاتم کی ایک اور نظم ”سنواخت“ بھی قابل توجہ ہے جس میں اپنے داغِ محبت اور محبوب کی بے وفائی، ظلم و ستم کو بیان کر کے ترکِ محبت کا اظہار کیا گیا ہے۔ نظم گوئی شاہ حاتم کی انفرادیت ہے اور اس دور کا کوئی شاعر ان کو نہیں پہنچا۔ اپنی نظموں میں وہ ایک ممتاز اور قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان کی قطعہ بند غزلوں میں بھی نظم گوئی کی طرف رجحان ملتا ہے۔ اس دور میں شاہ حاتم کی اولیت یہ ہے:-

(۱)۔ شاہ حاتم نے اردو کا پہلا شہر آشوب 1141ھ/1728-29ء میں لکھا جو ان کے دیوانِ قدیم میں شامل ہے۔

(۲)۔ شاہ حاتم نے اردو کا پہلا واسوخت 1139ھ/1726-28ء میں لکھا۔ اس کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ آبرو نے اپنا واسوخت شاہ حاتم سے پہلے لکھا تھا۔

(۳)۔ شاہ حاتم نے دو مربوط نظمیں ”در صفِ قہوہ“ اور ”در صفِ تماکو و حقہ“ 1149ھ/1726-27ء میں لکھیں۔ اس نوع کے موضوعات پر نظمیں لکھنے کی اس سے پہلے شمالی ہند کی شاعری میں کوئی روایت نہیں ملتی۔ شاہ حاتم کے معاصران کی نظمیں ”در صفِ جوگن“ گوجری پگھٹ، ہولی وغیرہ حسن و عشق کے بیان تک محدود ہیں۔ ان میں وہ شاعرانہ بیان اور حسنِ تخیل بھی نہیں ہے جو حاتم کے ہاں ملتا ہے۔ ”سرپائے معشوق“ 1146ھ/1733-34ء شاہ حاتم کی ایک طویل نظم ہے۔ جس سے ان کی پُرگوئی اور قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے۔

(۴)۔ شاہ حاتم کا ”ساقی نامہ“ دیوانِ زادہ نسخہ رامپور کے مطابق دیوانِ قدیم میں شامل تھا۔ دیوانِ قدیم کا سال ترتیب 1144ھ/1732-33ء ہے۔ نسخہ رامپور میں سنہ تصنیف کرم خوردہ ہے۔ مرتب نے قیاساً 1161ھ یا 1167ء پڑھا اور لکھا ہے کہ اشعار کی تعداد کراچی، رامپور اور لاہور کے نسخوں میں برابر ہے اور متن میں اختلافات بھی بہت کم ہے۔ دیوانِ قدیم سے دیوانِ زادہ میں لئے جانے کے پیش

نوا کے سس لگا رہا سدا تو ہر کے دوار
 کہ دور بارہ صدی کا ہے سخت کج رفتار
 جہاں کے باغ میں یکساں ہے اب خزاں و بہار
 شہوں کے بیچ عدالت کی کچھ نشانی نہیں
 امیروں کے بیچ سپاہی کی قدر دانی نہیں
 بزرگوں کے بیچ کیوں بوئے مہربانی نہیں
 تواضع کھانے کی ڈھونڈو جگ میں پانی نہیں
 گویا جہاں سستی جاتا رہا سخاوت و پیار
 یہاں کے قاضی و مفتی ہوئے ہیں رشوت خور
 یہاں کے دیکھ لو سب اہلکار ہیں گے چور
 یہاں سبھوں نے بھٹائی ہے سو موت اور رگور
 یہاں گرم نہیں دیکھتے ہیں اور کی اور
 یاں نہیں ہے مداوا بغیر دار و مدار
 نظر میں آتے ہیں پُر کیسہ آج نائی
 اکڑتے پھرتے ہیں پی پی کے دودھ دانی کے
 ہوئے ہیں فر بہ دیکھو گوشت قصائی کے
 کینے بھول گئے دن دیاسلانی کے
 زنانے مردی پکڑ باندھنے لگے تلوار

دیوانِ قدیم میں شہر آشوب 12 بندوں اور ”دیوانِ زادہ“ میں 24 بندوں پر مشتمل
 ہے۔ یہ شہر آشوب اردو میں لکھنے جانے والے شہر آشوبوں کا پیش رو ہے۔ حاتم نے
 ”سراپائے معشوق“ کے عنوان سے 1146ھ/1732ء میں ایک طویل نظم لکھی جس میں
 محبوب کے اعضائے جسمانی کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ نظم بھی اپنے اظہار بیان اور شاعرانہ

سے پہلے یہ معاشرہ اضطراب، بے ثباتی اور احساسِ فنا کے ساتھ غم و الم میں ڈوب جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مزا کی ترجمانی، فقرہ بازی، لطیفوں اور ایہام گوئی سے نہیں کی جاسکتی تھی۔ اس کیلئے نئے قسم کے رنگِ سخن اور نئی قسم کی زبان کی ضرورت تھی۔ ایسا رنگِ سخن جو اس دور کے باطن سے ہم آہنگ ہو اور اس کے دلی جذبات و احساسات کی ترجمانی کر سکے۔

اس تبدیلی کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایہام گوئی ٹکسال باہر ہو گئی اور صاف گوئی کا عام رواج ہونے لگا۔ اس کی پہل مرزا مظہر جانِ جاں نے کی۔ میر نے اس بات کی طرف اپنے تذکرے میں ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

”اَوَّلُ کے کسے کہ طرزِ ایہام گوئی ترکِ نموہ درِ بختِ را در زبانِ اُردو

معلیٰ شاہ جہاں آباد کہ الحال پسند خاطرِ عوام و خواص وقتِ گرویدہ مروج
 ساختہ زبدۃ العارفین مرزا مظہر متخلص بہ مظہر مردے است“۔

اس صاف گوئی کا اثر یہ ہوا کہ نہ صرف نوآموز شعراء نے نئے رجحانات کو اپنی شاعری کی بنیاد بنایا بلکہ حاتم جیسا کہنہ مشق شاعر بھی ایہام گوئی سے الگ ہو کر تازہ گوئی کی طرف راغب ہونے لگے اور ایک نئے رنگِ سخن میں اپنی شاعری کو رنگنے لگے۔ چونکہ حاتم نے اس سے پہلے 1142ھ میں اپنا دیوان مرتب کیا تھا جس کا زیادہ کلام صفتِ ایہام سے مزین تھا اور جو بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ اس سے انتخاب کر کے ”دیوانِ زادہ“ نام سے دیوان مرتب کیا۔

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش

حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

(حاتم)

شاہ حاتم نے صاف گوئی کی تحریک کے دائرہ اثر میں آ کر یہ رنگِ سخن اسی حد تک اپنایا کہ اپنا دیوانِ قدیم مسترد کر دیا اور 1169ء میں پرانے رنگ اور پرانی زبان کے سارے اشعار نکال کر یا بدل کر اپنا نیا منتخب دیوان ”دیوانِ زادہ“ کے نام سے مرتب کیا اور اس پر مقدمہ لکھ کر اس دور کے نئے رجحانات اور زبان و بیان کے جدید نکات کو محفوظ کر دیا۔ اسی

نظر کہا جاسکتا ہے کہ حاتم کا ساقی نامہ 1144ھ/33-1732ء یا اس سے پہلے لکھا گیا ہے۔

(۵)۔ دیوان قدیم کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بیشتر مروجہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اس میں غزلیات کے علاوہ مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، قطعات، رباعیات، ساقی نامہ، مستزاد ترجیع بند، واسوخت، سراپا، حمد، نعت و منقبت وغیرہ سبھی طرح کے اصناف شامل ہیں۔ اس تنوع اور قادر الکلامی کے باعث حاتم کا دیوان اپنے قدیم زمانے میں براعظم کے خاص و عام میں مقبول ہو گیا۔

تمام ہند میں دیوان کو تیرے حاتم

رکھے ہے جان سے اپنے عزیز عام اور خاص

حاتم

نادر شاہ نے جب 1151ھ/1739ء میں رنگ ورامش کی محفلوں کو تاراج کیا اور دہلی پر قبضہ جمایا تو ”ساکنِ دہلی“ نہ صرف غیر یقینیت کے شکار ہو گئے بلکہ متذبذب احساسِ فکر کے شکار ہو گئے دراصل یہ دور مغل سلطنت کا آخری دور تھا اور مغلوں کا طویل عہد حکومت جو حرب و ضرب کی اعلیٰ روایات سے مزین تھا، شمشیر و سناں سے گزر کر طاؤس و رباب میں سمٹ آیا تھا۔ ”محمد شاہ بادشاہ جو عرفِ عام میں محمد رنگیلا کے نام سے مشہور ہے اور جو جام و دلآرام کا دلدادہ تھا، آخری عمر میں فقیروں کی صحبت میں رہنے لگا اور ان ہی کے ساتھ بیٹھتا تھا۔“ نادر شاہ تو چلا گیا مگر ہندوستان کے معاشرے اور تہذیب کے پُر تکلف ملمعی کو اتار کر چلا گیا۔ بقول میر عبدالحی تاباں۔

داغ ہے ہاتھ سے نادر کے مراد دل تاباں

نہیں مقدور جا چھین لوں تختِ طاؤس

(تاباں)

نادر شاہ کے حملے سے پہلے یہ معاشرہ رنگِ طرب میں ڈوبا ہوا تھا۔ نادر شاہ کے حملے

ولی دکنی کی زبان کے بجائے شاہ جہاں آباد کی اُردو معلّٰی نے لے لی اور ان ہی اصولوں کی پیروی کی۔

شاہ حاتم دہلوی نے نہ صرف اپنی شاعری کو ایہام سے پاک و صاف کیا بلکہ اپنی زبان کو مانجھا، چمکایا اور ثقیل بھی کیا اور نئے شعراء کی پیروی کے لئے اصول و قواعد بھی مقرر کر لئے..... ”شاہ حاتم اپنے زمانے میں اُردو کی دُستی کی طرف بھی متوجہ ہوئے تھے اور بہت سے غیر مانوس اور غیر فصیح الفاظ ترک کئے مگر افسوس ہے کہ ان کے معاصرین نے اس طرف کوئی توجہ نہیں کی ورنہ اس زمانے میں اُردو کی موجودہ فصاحت کی بنیاد قائم ہو جاتی۔ اگرچہ شاہ حاتم نے بہت سے الفاظ ترک کئے مگر دوسرے شعراء نے اُن کو نہ چھوڑا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک شخص کا محدود مگر مفید خیال زیادہ پھیلنے نہ پایا اور دوسرے لوگوں کی بے پروائی نے پرانے اور نئے محاوروں کی تفریق نہ کی اور الفاظ کو یہ آزادی اور وسعت دی کہ ان کا اثر دوسری پشت تک قائم رہا۔ ”زبان کی صحت کا جو خیال ناسخ و آتش یا ذوق و مومن کے وقت پیدا ہوا تھا، اس کی ابتداء ایک صدی پیشتر ہو چکی تھی فرق صرف اتنا ہی ہے کہ آخر خیال قائم ہونے کے بعد عام و خاص میں اس کی پابندی اور لحاظ قائم کیا گیا اور بے چارے شاہ حاتم کی بات ان کے منہ اور ان کے زبان قلم سے نکل کر دیوان تک محدود رہی۔ بہر حال اصلاح زبان کے خیال کرنے والوں میں پہلا نمبر شاہ حاتم کا ہے“۔

شاہ حاتم نہ صرف بڑے قادر الکلام شاعر تھے بلکہ ماہر زبان، زبان کے نبض شناس اور مسلح زبان بھی تھے جس کا اندازہ دیباچہ ”دیوان زادہ“ سے ہوتا ہے۔ ”دیوان زادہ“ میں حاتم نے جو الفاظ ترک کر دیئے اور جو دیوان قدیم میں پائے جاتے ہیں، حسب ذیل ہیں:

(۱)۔ فارسی افعال و حرف ار، بر، از او کا استعمال۔ حوا۔! کے طور پر ”دیوان زادہ“ میں حاتم نے آبرو کے یہ دو شعر دیئے ہیں۔

وقت جن کا ریختہ کی شاعری میں حرف ہے

اُن سے کہتا ہوں بوجھو حرف میرا اثر ہے

ترتیب اور انتخاب کے بارے میں حاتم نے ”دیوان زادہ“ کے دیباچہ میں لکھا کہ:
 ”دیوان قدیم از بیست و پنج سال در بلاد ہند مشہور دارد و بعد“

ترتیب آں تا امروز کہ سنہ احد عزیز الدین عالمگیر بادشاہ بقول بزرگے کہ

مارا بفرغت اجل دیر رساند

اس عمر دراز سخت کوتاہی کرد

قدیم نمودہ کلیات مرتب ساختہ۔ چنانچہ نقل آں بسیار ہر کس دشوار
 بود بنا بر خاطر داشت طالبانِ ایں فن نازک طبعانِ مشتاقِ سخن از فکر قدیم
 وجدید کہ فرق ماضی و حال خبر دہد از ہر ردیف سہ غزلے و از غزل دوسہ بیتے
 سوائے مرثیہ و مناقب، ساقی، مثنوی مشتے از خروارے، بر آوردہ بطریق
 اختصار سودا بیاض نمودہ بہ ”دیوان زادہ“ مخاطب ساختہ“۔

صاف گوئی کی تحریک (جسے جالبی نے ردِ عمل کی تحریک سے موسوم کیا
 ہے) نے اس دور کی اردو شاعری کو صنعتِ ایہام کی قید بے جا اور تنگنائے
 سے آزاد کر کے نئے امکانات سے روشناس کیا اور اس کے سامنے وسیع
 راستے کھول دیئے، فارسی شاعری کا وہ حصہ جو ایہام کے رواج کے باعث
 عدمِ توجہی کا شکار تھا اور اردو شاعری کی دسترس میں آ گیا۔ اس کے ساتھ
 فارسی شاعری کے سارے اسالیب اور اصنافِ اردو شاعری کے لئے قابل
 قبول ہو گئے اور ایک پختہ کار زبان کی شاعری اور اس کے تمام موضوعات
 تصوف، وارداتِ عشق، اخلاقات، خمریات، رندی و دریشی، حیات و کائنات
 کے مسائل بھی اس کے تصرف میں آ گئے۔ یہ اتنی بڑی تبدیلی تھی کہ اس نے
 اردو شاعری کا رُخ بدل دیا اور میر، سودا اور درجیہ شاعروں کے لئے راستہ
 صاف کر دیا۔ شاعری تلاشِ الفاظ کے بجائے جذبات و واردات کے فطری و
 بے ساختہ اظہار کا ذریعہ بن گئی۔ دوسری بڑی تبدیلی شعر کی زبان میں آئی۔

(۲)۔ عربی و فارسی کو صحتِ املا کے ساتھ شاعری میں استعمال کرنے پر زور دیا گیا۔

(۳)۔ ایسے الفاظ کو جو ہائے ہوز پر ختم ہوتے ہیں ان کو الف سے بدلنا جائز نہیں۔ مثلاً: بندہ کو بنداء، پردہ کو پردا..... بشر مندہ کو بشر مند لکھنا اور شعر میں استعمال کرنا اس لئے درست سمجھا گیا کہ ہائے ہوز کو الف کے ساتھ خواص و عوام بولتے ہیں۔

(۴)۔ عام بول چال کی زبان اور محاورہ کو شاعری میں استعمال کرنا مستحسن قرار دیا یا بقول شاہ حاتم:

”روزمرہ دہلی کہ میرزایان ہند و فصیح گویاں رند در مہاورہ وارند منور داشتہ“

(دیباچہ، دیوان زادہ)

”دیوان زادہ“ کو زیادہ سے زیادہ نئے شعری رجحانات کے مطابق ڈھالنے کے لئے انہوں نے بہت کلام ”دیوان قدیم“ سے لیا۔ اس میں تبدیلیاں کیں اور نئے رنگِ سخن کا نیا کلام شامل کر کے ایک نیا دیوان مرتب کیا۔ چونکہ یہ نیا دیوان پرانے دیوان کی کوکھ سے پیدا ہوا تھا اس لئے اس کا نام ”دیوان زادہ“ رکھا۔ چنانچہ دیوان قدیم سے پرانا کلام نئے دیوان میں شامل کرنے کی وجہ یہ تھی کہ فکر جدید و قدیم سے ماضی و حال کے مذاق کا پتہ چل سکے۔ ”دیوان زادہ“ میں شامل کرتے وقت ان غزلوں میں لفظی ترمیم و تحریف روا رکھا گیا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یہ بتایا گیا یہ کب لکھی گئی ہے۔ تیسرا التزام یہ روا رکھا گیا کہ ہر غزل و نظم کے اوزان و بحر کی صراحت بھی کردی تاکہ مبتدی اس سے فائدہ اٹھا سکیں۔ یہ ایک ایسی جدت تھی جو حاتم سے پہلے اور حاتم کے بعد کسی نے آج تک نہیں کی۔ اس التزام سے یہ فائدہ ہوا کہ سنین کی مدد سے ادبی و لسانی رجحانات کو تبدیلی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور یہ بھی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ معاصر شعراء نے کون سی غزل کس زمانے میں اور کس کی زمین میں کہی ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا کہ شاہ حاتم نے ”دیوان زادہ“ کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:-

جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف

لغو ہیں گے، اُس کے ریختہ میں حرف ہے

(۲)۔ اُن الفاظ کے استعمال سے بھی گریز کیا ہے جو اصلاً عربی ہیں لیکن تلفظ اور لہجے سے

ہندی ہو گئے تھے۔ مثلاً: تسبیح سے تسبیج..... صحیح سے صحیح۔

(۳)۔ تیسری اصلاح بھی قابل قدر ہے۔ عربی و فارسی کے جو الفاظ اردو میں دیئے جاتے

ان کو بھی نامناسب سمجھ کر رد کر دیا..... مثلاً..... بیگانہ، بگاہ، دیوانہ، دیوانہ۔

(۴)۔ اب تک ضرورتِ شعری کے لئے متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک باندھنا کوئی عیب

نہیں تھا۔ اب اس بات پر زور دیا گیا کہ جو لفظ متحرک ہے اسے متحرک اور جو ساکن

ہے اسے ساکن استعمال کرنا چاہئے۔ مثلاً: غرض کو غرض..... فرض کو فرض کو

باندھنا درست قرار پایا۔

(۵)۔ ہندی الفاظ جو ولی کے زیر اثر اردو میں مروج ہو چکے تھے مثلاً:

من موہن، مکھ، بجن، نین، انجھوں، سٹکھ، اچرج۔ درس، بچن، ساجن، جگ، نت،

مار، مواد وغیرہ۔

صاف گوئی کے زثر اثر متروک ٹھہرائے گئے اور ان کی جگہ فارسی کے الفاظ استعمال

کئے جانے لگے۔ مثلاً

منیں، میں۔ سیس، سیتی، سیتی، سوں، سے

کیدھر، کدھر..... ایدھر، ادھر..... اودھر، اُدھر..... یاں، یہاں، واں، وہاں..... پ، پر

تجھ، تیری..... تج، تجھ کو، تجھے

تجھ چشم نے..... تیری چشم نے، تجھ نگاہ نے..... تیری نگاہ نے

اس کے علاوہ شاہ حاتم دہلوی نے ان باتوں کو ملحوظ خاطر رکھنے کی طرف توجہ دی۔

(۱)۔ فارسی و عربی کے کثیر الاستعمال و قریب الفہم الفاظ کو شاعری کی زبان میں برتنے پر زور

دیا گیا۔

(۱۳) کب ترے لب کے مقابل ہو عقیق یمنی 1169ھ

یقین

- (۱)۔ خدا کے واسطے یک دم مری فریاد کو پہنچے 1152ھ
(۲)۔ دل میں یوں ہے اس خیالِ چشم کے آنے میں دھوم 1153ھ
(۳)۔ جی دیا حاتم نے کیا بے وقت بے جا بے طمع 1155ھ
(۴)۔ جب تمہاری آنکھیں عالم کو بھائیاں ہیں 1156ھ
(۵)۔ دیکھ کر بلبل لب و رخسارِ خوباں کی طرف 1157ھ
(۶)۔ ہو رہا ہے ابر اور کرتا ہے وہ جانانہ رقص 1158ھ
(۷)۔ ہماری سیرِ گلشن سے کوئے یار بہتر تھا 1160ھ
(۸)۔ ان بتوں میں کوئی نہ دیکھا جو نہو جاں کا حریف 1160ھ

سودا

- (۱)۔ میری طرف کبھو وہ پریر و گزر کرے 1154ھ
(۲)۔ قطرہ مئے وحدت سے جو ساقی کو تر دے 1159ھ
(۳)۔ کوئی ایسا بھی طبعیوں میں پہل ہے کہ نہیں 1161ھ
(۴)۔ تو جو کہتا ہے بغل بیچ نہاں سے شیشہ 1162ھ
(۵)۔ اڑے ہے تو جو ایسی آسماں پر ہر سحرِ شبنم 1165ھ
(۶)۔ کہاں چلے ہو مجھے چھوڑ دوستاں تنہا 1166ھ
(۷)۔ شانہ بہ کیجیو زلف کو ز نہار دیکھنا 1165ھ
(۸)۔ شبنم سے جانِ گل کو ہوا ہے ضرر کہیں 1168ھ

۱۔ طرحی ۲۔ فرامشی ۳۔ جوابی
تاکہ تفریق پیدا ہو جائے۔ یہاں ہم علیحدہ علیحدہ ان کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔
طرحی:

دیوان زادہ میں ہمیں متقدمین و متاخر دونوں شعراء کی غزلوں پر غزلیں ملتی ہیں۔ ان کی تعداد خاصی ہے۔ ان میں ولی دکنی، یقین، سودا، فغاں، آبرو، ناجی، ضمیر، مضمون، مظہر جانجناں، میر، درد، بیکرنگ، حزین، شمس، سعدی، صادق، تاباں، اسلم اور کلیم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں پہلی غزل (1130ھ) مظہر جانجناں کی زمین میں ہے اور آخری (1169ھ) میر کی زمین میں ہے۔ ذیل میں ان کی طرحی غزلوں کی توضیح بہ لحاظ شعراء کی جاتی ہے جو حاتم کے دیوان زادہ میں پائی جاتی ہے۔

ولی دکنی

- (۱)۔ تاباں ہے اس نگہ سے مرے دل میں نور آج 1131ھ
- (۲)۔ جس کو پی کا خیال ہوتا ہے 1135ھ
- (۳)۔ کالموں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے 1136ھ
- (۴)۔ نہ کر خوباں سوں اے دل آشنائی 1136ھ
- (۵)۔ جس طرف کوں کہ یار جاتا ہے 1136ھ
- (۶)۔ اس پری رو کا مجھے ہر دم تصور کام ہے 1136ھ
- (۷)۔ مجھ کو ہر آن میں خدا بس ہے 1137ھ
- (۸)۔ جب چمن میں چلاہ سرو بلند 1138ھ
- (۹)۔ الفت کا مجھ کو پیارے تیری نگاہ بس ہے 1138ھ
- (۱۰)۔ خوب رویوں میں تجھے رتبہ امرائی ہے 1141ھ
- (۱۱)۔ جب چمن میں جا کر تجھ قامت کا میں چرچا کروں 1141ھ
- (۱۲)۔ جس کو حاتم خیال مال ہوا 1143ھ

ضمیر

- (۱)۔ اس معرکہ میں ہے کس کو جرأت کہہ مر سکے 1162ھ
 (۲)۔ اے خردمند مبارک ہو تمہیں فرزا نگی 1162ھ
 (۳)۔ دیکھ اس گل رو کو کیوں کر دل نہ ہووے باغِ باغ 1163ھ
 (۴)۔ کہکشاں کی کھینچ کر لایا ہوں میں تنگِ فلک 1164ھ

مضمون

- (۱)۔ تاریک گھر ہمارا آکر کرے اُجالا 1131ھ
 (۲)۔ تو ہوا ہے جب سے ہم زانو مرا 1136ھ
 (۳)۔ نہ اتنا چاہئے اے پر شکمِ خواب 1142ھ
 (۴)۔ تو اتنا مت لگا دے سرو سے جا جا سن اے تیری 1147ھ

مظہر

- (۱)۔ بُرا تھا یا بھلا تھا الغرض جیسا تھا کام آیا 1136ھ
 (۲)۔ موقوف ہے ملاپِ ضم کا خدا کے ہاتھ 1134ھ
 (۳)۔ کیا فاختہ نے سرو پر آشیاں اپنا 1130ھ

میر

- (۱)۔ جوئے خانہ میں جاتا تھا قدم رکھتے جھکتا تھا 1162ھ

مغناں

- (۱)۔ تیرے ستم کی غیر سے فریاد کیا کروں 1159ھ
 (۲)۔ گر تجھ سے دل آزار سے دل یار نہ ہوتا 1161ھ
 (۳)۔ جو ذائقے سے درد کے دل آشنا نہیں 1161ھ
 (۴)۔ وہ چشم سید راہ میں جاتے نظر آیا 1162ھ
 (۵)۔ ہمارا دل اگر شیدانہ ہوتا 1163ھ
 (۶)۔ نظر سے جب اکتا ہے مراد دل 1166ھ

آبرو

- (۱)۔ اس دُکھ میں ہائے یار پرانے کدھر گئے 1135ھ
 (۲)۔ مگر عداوت سے عدو دل بچ رکھتے ہیں نفاق 1137ھ
 (۳)۔ دماغ اتنا جواب کرتے ہیں گل رو 1143ھ
 (۴)۔ یکا یک ہو گیا ایسا جداول 1143ھ
 (۵)۔ جوں تری پتلی مری چشم میں آ بھرتی ہے 1151ھ

ناجی

- (۱)۔ گلشن اس گل بن مری نظروں میں ویران ہو گیا 1135ھ
 (۲)۔ تیری صورت پر نہ تنہا میں ہی مفتوں ہو گیا 1136ھ
 (۳)۔ جی ترستا ہے یار کی خاطر 1140ھ
 (۴)۔ ہمیں یاد آتی ہیں باتیں اس گل رو کی رہ رہ کر 1149ھ

خوبی سے محفوظ ہو گئیں ہیں کہ اس دور کے تحقیق کا کام کرنے والوں کا راستہ بہت کچھ آسان ہو گیا ہے۔ ۱۔

حاتم نے ”دیوان زادہ“ میں وہ کلام بھی شامل کر لیا ہے جو فراموشی ہے بمعصر شعراء کی زمینوں کے علاوہ بعض غزلوں پر حاتم نے فراموشوں اور تقریبوں کا بھی عنوان کے انداز کے طور پر درج کر دیا ہے۔ ان میں سے بعض عنوان یہ ہیں:-

(۱)۔ تضمین مصرع انور خان بہادر خلف نواب روشن الدولہ حسب

الفرمود

چرہ ہی ہیں غم کو فوجیں کون ہیں جور و برو آوے

(۲)۔ زمین فرمائش عنایت خان راسخ۔

ہم نہ جانے تھے کہ ہے وعدہ خواباں برباد

(۳)۔ زمین حسب الفرمود فاخر خلف صادق بہادر شمس الدولہ مشہور جنگ۔

دیوانہ میں تو تھا پہ سیساں نے کیا کیا 1156ھ

(۴)۔ زمین سید علی خان ضمیر حسب الفرمائش خان موصوف

(۱)۔ اس معرکہ میں ہے کس کو جرأت کمر سکے 1162ھ

(۲)۔ اے خردمند و مبارک ہوتہمیں فرزا نگے 1162ھ

(۳)۔ دیکھ اس گل رو کو دل کیونکر نہ ہوے باغ باغ 1163ھ

(۴)۔ کہکشاں کی کھینچ کر لایا ہوں تنگ فلک 1164ھ

نظر سے جب آسکتا ہے مرادل 1166ھ

اے ولی مجھ سے اب آزرده نہ ہونا کہ مجھے

یہ غزل کہنے کو نواب نے فرمائی ہے

اس سے دو باتیں الم نشرح ہو جاتی ہیں۔ ایک یہ کہ حاتم باوجود مستغنی الطبع ہونے

کے امراء و سلاطین سے وابستگی رکھتے تھے اور ان سے میل ملاپ تھا۔ دوئم یہ کہ وہ بھی اُن

(۲)۔ سرانگشت حنائی ہیں تری یک دست گلدستہ 1164ھ

درد

(۱)۔ بے نور ہے وہ بزم جہاں شمع رونہ ہو 1165ھ

(۲)۔ افسوس شیخ دل سے مجھے راہ ہی نہیں 1167ھ

دیگر شعراء

(۱)۔ کیرنگ۔ اے نا آشنا سے کیا اخلاص 1135ھ

(۲)۔ حزیں۔ کس کے لے جائیں تیرے ظلم کی فریاد ہیں 1150ھ

(۳)۔ حشمت۔ سب طرف ہے شور کچھ طوفان سالائی ہے بہار 1152ھ

(۴)۔ صادق۔ دل آگاہ مرا طالب ارشاد نہیں 1155ھ

(۵)۔ تاباں۔ واعظ نہی کو امر کہے امر کو نہیں 1157ھ

(۶)۔ اسلم۔ تو جو موسیٰ کا ہواس کی ہر طرف دیدار ہے 1163ھ

(۷)۔ اکلیم۔ بہت ہے باغ میں دیکھے ہیں سرو 1165ھ

حاتم کے کلام میں جو مختلف النوع شعراء کی زمینوں میں غزلیں پائی جاتی ہیں ان سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ”یہ ایسی معلومات ہیں جو ان کے معاصرین کی نسبت دوسرے ذرائع سے حاصل نہیں ہو سکتیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ کسی شاعر کی شہرت اور مقبولیت کس زمانے میں زیادہ تھی اور کس سال کے بعد کون سے شاعر کا شہرہ کم ہوا۔ نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے معاصرین کی کون سی غزلیں کن تاریخوں میں لکھی گئیں ہیں۔ یہ معلومات ہماری شاعری کے تذکروں میں مفقود ہیں لیکن حاتم کے ”دیوان زادہ“ میں اس

سخن میں فخر اپنا بن کہے رہتا نہیں ناجی
میر تقی میر اور شاہ حاتم کے درمیان صفائی نہیں تھی جس کا اندازہ میر کی اس تحریر سے
لگایا جاسکتا ہے جو ”نکات الشعراء“ میں حاتم کے بارے میں ہے۔
”مردیست جاہل و متمکن و مقطوع وضع، دہر آشنا مدح فناندار و دریا فتنہ نمی
شود کہ اس رگ کہن بسبب شاعری است کہ ہجو من دیگرے نیست و با وضع
اور ہمیں است۔“

مولف گل رعنا نے اس کے بارے میں اچھی بات کہی ہے کہ :-
”صفائی ہو بھی نہ سکتی تھی کیوں کہ شاہ حاتم میر کے حریف سودا کے استاد تھے۔“
یہی وجہ ہے کہ میر جب تک دہلی میں رہے وہاں مشاعروں میں حاتم پر چوٹیں چلتی
رہیں۔ چنانچہ مصحفی نے اپنے تذکرہ ہندی میں بھی اس کی شہادت یوں دی ہے: ”میر تقی
میر کہ شاعر است جادور کار۔ اکثر اد (حاتم) رادر مشاعرہ بطریق ظرافت واد الشعراء می
گفت۔“ میر تقی میر کا حاتم پر اس طرح ظریفانہ چوٹ کرنا اُن کی افتاد طبع کے لحاظ سے تعجب
خیز نہیں کیونکہ نکات الشعراء میں کون ایسا شاعر ہے جس کو میر نے ہدف تنقید نہ بنایا ہو۔ لیکن
حاتم خاموش رہنے والوں میں سے نہیں تھے۔ انہوں نے ان ہی گستاخیوں کے جواب میں
1165ھ کے ایک مشاعرہ میں اس طرح جواب دیا کہ۔

کہاں ہے ، کون ہیں آ روبرو ہوں
جو ہیں گے نکتہ چیں صاحب سخن کے
وگر نہ کام کیا ہے ہم کو اُن سے
پڑے پھوڑیں پھپھولے اپنے من کے
ہمارا شانہ جوں ہر موزباں ہے
کہ ہم ہیں گے سخن گو بالین کے

سے محبت سے پیش آتے تھے اور ان کے کلام کی پذیرائی کرتے تھے۔

ہر عہد میں صاحبان کمال کے آپس میں اختلافات اور چشمک رہی ہے اگر یہ نہ ہوں تو زندگی اور فن میں تنوع ممکن نہیں۔ کسی زمانے میں حاتم کے تعلقات تاباں، جو کہ ان کے شاگرد بھی تھے، خراب ہو گئے، جس کا اشارہ حاتم کے اس شعر سے ملتا ہے۔

فیض محبت کا تری حاتم عیاں ہے ہند میں

طفل مکتب تھا سو عالم بچ تاباں ہو گیا

لیکن میر محمد شاہ کرناجی سے اُن کے تعلقات کبھی بھی خوشگوار نہ ہو گئے۔ اگرچہ حاتم نے ان کے حملوں کا جواب دھیمے لہجے میں دیا ہے مگر ان کے حملوں کی شدت میں کمی نہیں آئی، شاید اسی وجہ سے کہ کمال حاتم اور شہرت ناجی کے لئے ناگوار تھا اور انہوں نے طبیعت کے مطابق مشاعروں میں حاتم پر حملے کئے ناجی کی نسبت تذکروں میں آیا ہے کہ۔

”بہت شوخ مزاج تھا۔ ہر کسی کو جو کرتا، راہ چلتے سے لڑتا تھا، ہر ایک

سے بھڑتا تھا۔ اس سے ہر ایک کو نجات پانی مشکل تھی۔ بجائے ناجی کے اگر

ہاجی تخلص کرتا تو میرے نزدیک بہت بہتر تھا۔“

اس کا ثبوت خود حاتم کے ایک شعر سے ملتا ہے جو ایک غزل کا مقطع ہے۔ یہ غزل حاتم نے ناجی ہی کی زمین میں لکھی تھی۔ وہ لکھتے ہیں کہ :-

نہ تھا ناجی کو لازم طعن کرنا ہر سخن گو پر

جواب اس غزل کا حاتم نہیں کچھ کام تو کہ لا

اس مقطع سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناجی نے اپنے عہد کے ہر شاعر پر طعن کیا تھا اور اگر حاتم اُن کی غزل کے جواب میں غزل لکھتے ہیں لیکن ناجی کی جھوٹیں کرتے بلکہ ”اپنی سلامتی طبع اور صلح پسندانہ طبیعت کے مطابق صرف اتنا کہتے ہیں کہ ”ہر سخن گو پر طعن کرنا ناجی کو لازم نہ تھا“۔

یہاں ایک غزل کا ایک شعر نقل کیا جاتا ہے جو ناجی کی زمین میں جواب کے طور لکھا

کیا ہوا اگر مشق ہو چھپ کے کرتی ہیں بدی
رو برو حاتم کے سب آکر مکر تے ہیں رقیب

شاہ حاتم نے ”دیوان زادہ“ میں جو کلام دیوان قدیم سے شامل کیا ہے اس کی اصلاح کر کے نئی تحریک شاعری کے بالکل مطابق بنا کر اس میں شامل کرتے ہیں۔ چونکہ کلیات بہت بڑا تھا اس لئے اس میں سے سارا کلام دیوان زادہ میں شامل نہیں کیا۔ بلکہ اس کا ایک حصہ اس میں شامل کر لیا۔ بقول آزاد:

”..... لیکن آخری عمر میں کلیات مذکور سے خود انتخاب کر کے ایک چھوٹا سا دیوان مرتب کیا۔ اس کا نام ”دیوان زادہ“ رکھا کیوں کہ پہلے دیوان سے پیدا ہوا تھا وہ صاحبزادہ بھی پانچ ہزار سے زائد مسائل بغل میں دبائے بیٹھا ہے۔“

حاتم نے ”دیوان زادہ“ کی ترتیب کے وقت زبان کی سلاست کے علاوہ اعلیٰ ذوق کا بھی کتنا خیال رکھا تھا اور یہ کہ اسی اثناء میں دہلی کے اردو شاعروں کا مذاق کتنا تبدیل ہو چکا تھا اُس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ حاتم نے ہندی کے لفظوں کے بجائے ”دیوان زادہ“ میں فارسی کے الفاظ استعمال کئے ہیں: مثلاً۔

گھڑ چڑھے کے بجائے شہسوار۔ نین کے بجائے نگاہ مست۔ آہونین کے بجائے آہو چشم۔ گال کے بجائے رخسار۔ بجن کے بجائے محبوب۔ پلے کے بجائے گرہ۔ جگ کے بجائے جہاں۔ سبھا کے بجائے مجلس۔ درپن کے بجائے آئینہ۔ برہ کے بجائے ہجر۔ باج کے بجائے بغیر۔ درشن کے بجائے جلوہ۔ رین کے بجائے شب۔ سنسار کے بجائے دنیا۔ اگن کے بجائے آگ، وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح دیوان زادہ میں فارسی تراکیب اور بندشوں کا استعمال زیادہ ہو گیا ہے۔ سیس سستی۔ یوں کے بجائے سے اور ”کوں“ کے بجائے ”کو“

اگر ہوشیار ہیں تو بوجھ جاویں
 کہ پھر اُپچیں گے ہم دیوانہ پن کے
 ہماری گفتگو سب سے جدا ہے
 ہمارے سب سخن میں بانگین کے
 وہی ہیں ریختہ کے فن میں استاد
 جو ہیں گے آشنا حاتم کے فن کے

اس غزل کا مقطع ظاہر کرتا ہے کہ میر تقی میر اُس وقت سودا کے مقابل میں اپنی
 استاد کا دعویٰ بھی کرنے لگے تھے اور اسی لئے حاتم نے تعلیٰ کی ہے کہ ہمارے فن اور
 اسلوب سے آگاہ ہیں وہی فن ریختہ میں استاد بن سکتے ہیں۔

میر کے تذکرہ ”نکات الشعراء“ کے تالیف کے ایک سال بعد ہی 1166ھ کی غزل
 میں حاتم نے یہ شعر بھی لکھا ہے۔

تھا ابھی ہم پاس ابھی جاتا رہا اوروں کے پاس
 آشنائی میں وہ لڑکا گنجفہ کا میر ہے
 اسی سال حاتم نے ایک دوسری غزل کے مقطع میں میر کے اس بیان کا جواب کہ
 دریافت نمی شود کہ ایں رگ کہن بسبب شاعری است کہ ہم چومن دیگرے نیست یا وضع
 ہمین است“ اس شعر میں دیا ہے۔

مختب ہم سے عبث کینہ رکھے ہے حاتم

جو نشا ہم نے پیا ہے وہ نشا اور ہی ہے

گویا حاتم نے اپنے غرور کا سبب خود ہی بیان کر دیا کہ میں نشہ عرفان میں سرمست
 ہوں شاعرانہ کمال پر گھمنڈ نہیں ہے۔ چنانچہ اس کے بعد ایک غزل میں یہ بھی لکھ دیتے ہیں۔
 مدح و ذم سے نیک و بد کی کام کیا حاتم مجھے
 بندہٴ مولا نہ شاعر ہوں نہ شاعر پیشہ ہوں

نزع کے وقت بھی نگاہ نہ کی
 کیا سیہ چشم بے مروت ہے
 (ابتدائی شکل)

ولے قیدی کیا ہے مجھ کو رات اور دن کی محنت نے
 ہے مطبخ کا نِ نعمت پر مجھے زندانِ نعمت نے
 (بدلی ہوئی شکل) (۴)

ولیکن کھا گئی ہے مجھ کو رات اور دن کی یہ محنت
 ہے مطبخ کا نِ نعمت پر مجھے زندانِ نعمت نے
 (ابتدائی شکل)

یہی ہے عرض خدمت میں تری حاتمِ بکاؤل کی
 یہ خدمت بخش اُس کو جو کوئی خواہانِ نعمت ہے
 (بدلی ہوئی شکل) (۵)

یہی ہے عرض خدمت میں تری حاتمِ بکاؤل کی
 کہ یہ خدمت اُسے دے جو کوئی خواہانِ نعمت ہے
 (ابتدائی شکل)

تو جو کہتا ہے بغل بیچ نہاں ہے شیشہ
 یہ تو اے شیخ مرا دل ہے، کہاں ہے شیشہ

(بدلی ہوئی شکل) (۶)

تو جو کہتا ہے بغل بیچ نہاں ہے شیشہ
 محتسب یہ تو مرا دل ہے کہاں ہے شیشہ
 (ابتدائی شکل)

استعمال کیا ہے۔ اس کے ساتھ طرزِ ادا کو بھی جدید لہجے کے مطابق ڈھالنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ ان تمام اصولوں کا خاص طور پر خیال رکھا گیا ہے جس طرح ”دیوان زادہ“ کے دیباچہ میں اشارہ کیا گیا ہے۔ بعض جگہ پرانے شعر کی جگہ نیا شعر رکھ دیا ہے جو معنی کے اعتبار سے پہلے شعر سے یکسر مختلف ہے۔ حاتم نے اپنے قدیم کلام کو دیوان زادہ میں شامل کرنے کے لئے اپنے کلام میں جو تحریف اور تبدل روا رکھا گیا وہ کس نوعیت کا تھا ہم یہاں ذیل میں اُن تبدیلیوں کی چند مثالیں دیں گے۔ خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجئے

دیوان قدیم (ابتدائی شکل)

جس کو ی کا خیال ہوتا ہے
اُس کو جینا محال ہوتا ہے
(۱) ”دیوان زادہ“ (بدلی ہوئی شکل)

جس کو تیرا خیال ہوتا ہے
اس کو جینا محال ہوتا ہے
(ابتدائی شکل)

مرے رونے سے عالم کو منع کرنے سے کیا حاصل
دل اپنا دامن اپنا دیدہ اشکِ رواں اپنا
(۲) (بدلی ہوئی شکل)

میرے رونے سے ناصح تو جونا حوش ہے تو کیا باعث
دل اپنا دامن اپنا دیدہ اشکِ رواں اپنا
(ابتدائی شکل)

آشنا جان کر کیا ہے ذبح
کیا سیہ چشم بے مروت ہے
(۳) (بدلی ہوئی شکل)

حلقہ حلقہ یہ نہیں زلفیں سجن کے گال پر
حسن کی آتش ستی یہ بیچ کھا نکلا ہے دور
 (بدلی ہوئی شکل) (۱۱)

حلقہ حلقہ یہ نہیں زلفیں ترے رخسار پر
حسن کی آتش سے کھا کھا بیچ یہ نکلا ہے دور
 (ابتدائی شکل)

شمع کو بجھاؤ مت روشن دلوں کی بزم میں ہر گز
چراغ شوق میں روشن سدا ہیں انجمن ان کے
 (بدلی ہوئی شکل) (۱۲)

نہ کر روشن دلوں کو بزم میں تو شمع کو روشن
کہ داغ عشق سے روشن رہیں ہیں انجمن ان کے
 (ابتدائی شکل)

عزت ہوئی ہے جب سستی حاتم گلوں کے تیں
پہنا ہے جب سے رونے گلے بیچ ہار گل
 (بدلی ہوئی شکل) (۱۳)

حاتم گلوں کا کیوں نہ فلک پر ہو آب دماغ
پہنا ہے اُس نے آج گلے بیچ ہار گل

(بدلی ہوئی شکل) (۱۴)

مسخر کیوں نہ آہو چشم ہوں میرے کہ دامی ہیں
کیا ہے رام درد ربن میں میرے رم نے غزالاں کوں
 (ابتدائی شکل)

ریا کو چھوڑ عمل کر تو مسئلوں او پر
وگر نہ شیخ دُبا دے کتاب دریا میں
(بدلی ہوئی شکل)

(۷)

اگر ہے علم تجھے تو عمل کے درپے ہو
وگر نہ شیخ دُبا دے کتاب دریا میں
(ابتدائی شکل)

سپارہ گل کا اُن نے پڑھا ہے ورق ورق
کھینچا ہے جس نے اب گلِ نرگس سے عرق
(بدلی ہوئی شکل)

(۸)

سپارہ گل کو اس نے پڑھا ہے ورق ورق
کھینچا ہے میں نے اب گلِ نرگس سے یہ عرق
(بدلی ہوئی شکل)

(۹)

حاتم تو قع چھوڑ کر عالم میں تاشاہ وگدا
آکر لگا حیدر کے در کوئی کچھ کہو کوئی کچھ کہو
(ابتدائی شکل)

پی کے نین کے جام میں دیوانہ ہو گیا
دل سے خیال ، سر سے رہا ہوش دور آج
(بدلی ہوئی شکل)

(۱۰)

اس کی نگاہ مست نے دیوانہ کر دیا
دل سے خیال ، سر سے رہا ہوش دور آج

(ابتدائی شکل)

ہمیشہ بحر و بر کی سیر کرتا ہوں میں گھر بیٹھے
نفاں سے خشک ہیں اور روتے ہیں آنکھیں

”دیوان زادہ“ کے اب تک کئی نسخے دریافت ہو چکے ہیں۔ ایک نسخہ انڈیا آفس
لاہور (لندن) میں ہے جو 1179 بمطابق 1756ء کا مکتوب ہے۔ اس نسخے کے
بارے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے لکھا ہے کہ:-

”لندن میں جب راقم کو اردو کے اکثر شاہکاروں کو دیکھنے کا موقع ملا تو
حاتم کے عجب و غریب ”دیوان زادہ“ کی بھی زیارت نصیب ہوئی۔ ”دیوان
زادہ“ اپنی گونا گوں خصوصیات کے لحاظ سے اردو کے تمام دیوانوں میں نرالی
حیثیت رکھتا ہے اور پھر خوبی یہ ہے کہ شاہ حاتم کے قلم سے 1179ھ میں گویا
آج سے ایک سو ستر برس پہلے لکھا گیا تھا“۔

اس کی خوبیوں کے بارے میں زور صاحب مزید لکھتے ہیں کہ اس میں زبان اردو
کے درجہ بدرجہ ارتقاء، لفظوں اور ترکیبوں کی تبدیلیاں اور محاوروں اور لب و لہجہ کے اختلاف
تاریخ وار مندرج ہو گئے ہیں۔ یہ ایک ایسا کیا ب نسخہ ہے جس کی اہمیت کا اندازہ وہی
کر سکتے ہیں جو ہندوستانی زبان کی لسانی ساخت پر غور و خوض میں مصروف ہیں“۔
دوسرا نسخہ ناقص الاوسط و آخر انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی میں ہے جس میں بیشتر
قدیم و جدید کلام شامل ہیں۔ اس میں نہ صرف 1169ھ تک کا کلام شامل ہے بلکہ کم از کم
ایک غزل تو 1180ھ کی بھی موجود ہے۔ اس دیوان پر 1178ھ/ 1746ء کی ایک مہر
لگی ہوئی ہے جس پر اصغر علی کا نام درج ہے ممکن ہے کہ یہ وہی اصغر علی خان ہوں جن کی
طرف حاتم نے اپنے ان دو شعروں میں یوں اشارہ کیا ہے۔

اے ولی مجھ سی آزرده نہ ہونا کہ مجھے
یہ غزل کہنے کو نواب نے فرمائی ہے

ترا اوصاف سُن کر آج حاتم مال جاں تَج کر
بھرے ہے ڈھونڈتا تجھ قدر داں کو گھر بہ گھر دیکھو

(بدلی ہوئی شکل) (۱۵)

اگر خواہش ہے تم کو سیرِ در کی مرے صاحب
 تو حاتم پاس آؤ جانناز جو نبارِ چشم تر دیکھو
 (ابتدائی شکل)

اگر کچھ عشق رکھتا ہے تو چھپا کر نہ رو رانچھا
 کہ تیرے اس طرح رونے کے اوپر تاثیر نہیں ہے
 (بدلی ہوئی شکل) (۱۶)

کچھ پہنچی نہ اس کے دل تک رہ ہی میں تھک بیٹھی
 بجا اس آہ بے تاثیر پُر تاثیر نہیں ہے
 (ابتدائی شکل)

حاتم کہے ہے جب سوں لگایا امین کے یائے
تب سیس نہیں ہے جگ میں کمیں اور غمیں تجھے
 (بدلی ہوئی شکل) (۱۷)

قدموں لگا ہوں میر محمد امین کے میں
حاتم نہیں جہاں میں کی اور غمیں مجھے

(ابتدائی شکل)

سدا میں بحر و بر کی سیر کرتا ہوں گا گھر بیٹھا
نفاں سے خشک ہیں اور میں آنسو سے تر آنکھیں
 (بدلی ہوئی شکل) (۱۸)

ترتیب کا خیال حاتم کو 1168ھ سے قبل پیدا ہوا تھا۔ چنانچہ اسی سال انہوں نے اس کو مرتب کر کے اس کا دیباچہ قلمبند کر لیا تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ بعد کو بھی سالہا سال تک اس میں برابر اضافہ کرتے رہے اور یہ ضروری بھی تھا کیونکہ اس کی ترتیب کے بعد وہ کم و بیش چالیس سال تک زندہ رہے اور اپنے اس منتخب کلام کو کئی بار خود اپنے ہی قلم سے نقل بھی کیا ہے۔

جب ہم شاہ حاتم کے کلام (جدید و قدیم) پر نظر دوڑاتے ہیں تو یہاں نہ صرف خیالات کی رنگینی نظر آتی ہے بلکہ موضوعات کا تنوع بھی پایا جاتا ہے۔ حاتم نے جس وقت شاعری شروع کی اُس وقت دکنی کا شمال و جنوب میں طوطی بول رہا تھا۔ دلی کے ہاں نہ صرف ان ہی اصنافِ سخن کا استعمال پایا جاتا ہے بلکہ موضوعاتِ شاعری بھی تقریباً وہی تھے جو شعراءِ پارس میں مروج تھے۔ اس لئے شمالی ہند میں جب شعراء نے شاعری شروع کی تو دلی کی طرز سے طرزِ ملانے کی کوشش کرنے لگے۔ اس وجہ سے حاتم کے ہاں عاشقانہ، صوفیانہ، خمریات، اخلاقیات، آشوبِ دہر اور اس طرح کے دیگر مردّجہ مضامین نظر آتے ہیں انہوں نے غزل کو ہی شاعرانہ مشق کی سیڑھی نہیں بنایا بلکہ دیگر اصنافِ شاعری مثلاً رباعی، قصیدہ، قطعہ، مخمس، مثلث وغیرہ کو بھی برتا۔ اس طرح شیخ چاند کے اس بیان کی خود بخود تردید ہوتی ہے کہ :

”سودا کی شاعری کی ابتداء بھی عام رواج کے مطابق غزل ہی سے

ہوئی ہے۔ اس نے ریختے میں مشورہٴ سخن حاتم سے کیا جس کی شاعرانہ پونجی

میں سوائے غزل کے تقریباً کچھ نہیں“۔

غزل کو عربی شعراء نے جنم دیا۔ فارسی نے اس صنفِ سخن کو نکھارا، سنوارا، اُردو نے اسے اُس حقیقی مقام پر پہنچایا جہاں اس صنف سے کوئی دوسری صنف آنکھیں چار کرنے سے قاصر ہے۔ حاتم کے ذخیرہٴ غزل پر نظر ڈالی جائے تو وہ نہ صرف بہ لحاظ موضوع و مضمون، بلکہ بہ لحاظ زبان و اسلوب بھی خاص انفرادیت کا حامل ہے۔ اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اُن کی غزل بھی عام رسمی مضامین و لوازمات کی حامل ہے جو فارسی غزل کی

یعنی فیاض زمانے کا علی اصغر خان
جن کیہ مت کی اب حاتم نے قسم کھائی ہے ۲

تیسرا نسخہ رضا لائبریری رامپور میں ہے جو 1188ھ/1774ء کا لکھا ہوا ہے اور جس میں 1189ھ/76-1775ء کی غزلیں بھی درج ہیں۔ چوتھا نسخہ پنجاب یونیورسٹی میں ہے جو حاتم کی وفات سے دو سال پہلے 1195ھ/1780ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس کے کاتب لالہ مکند سنگھ فارغ بریلوی ہیں اور اس میں 1197ھ تک کا کلام بھی حاشیوں پر درج ہے۔ اس طرح یہ ”دیوان زادہ“ کا سب سے مکمل نسخہ ہے جسے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے مرتب کر کے 1975ء میں لاہور سے شائع کر دیا۔ نسخہ لاہور میں 150 غزلیں ایسی ہیں جو نسخہ لندن میں نہیں ہیں۔ اس نسخے میں غزلوں کی تعداد 526 ہے اور اشعار کی تعداد 3244 ہے۔

پانچواں نسخہ راجہ محمود آباد کے کتب خانہ میں موجود ہے جو 1169ھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس نسخہ کے بارے میں ڈاکٹر اکبر حیدری کا شمیرتی لکھتے ہیں:

”نسخہ محمود آباد میں دو ہزار سے زیادہ شعر ہیں۔ یہ غالباً وہی نسخہ ہے جو کتب شاہان اودھ میں موجود تھا اور جسے ڈاکٹر اسپر نر سے دیکھا تھا وہ نسخہ بھی حاتم کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ نسخہ محمود آباد کی تفصیل حسب ذیل ہے:-
نمبر مخطوطہ 119، تقطیع 8.5، اوراق 72، سطر 17۔ خط شکستہ مکتوبہ

1169ھ ردیف کی ہر غزل کی ابتداء میں بحر اور وزن کا نام اور سال تصنیف سرخ روشنائی سے درج ہے۔ دیوان میں طرحی، فرمائی اور جوابی غزلیں شامل ہیں“ ۱۔

ایک نسخہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ہے جو 1188ھ کا مکتوبہ ہے۔ ایک اور نسخے کا ذکر اسپر نگر نے اپنی وضاحتی فہرست میں کیا ہے جو 1179ھ/66-1765ء کا لکھا ہوا ہے ۲۔
”دیوان زادہ“ یقیناً اردو زبان اور شاعری کی تاریخ کا ایک گراں بہا گنجینہ ہے۔ اُس کی

اگر کمی ہے تو وہ جنس وفا کی کمی ہے اور عاشق کو تڑپانا اور ہجر کی آگ میں اس کو جلانا اور جان لیوا امتحان میں مبتلا کرنا اُس کا شعار ہے۔ اُن کی شاعری میں حسن کے علائق کا کھل کر اظہار ہوا ہے۔ کہیں لب و زخار کا ذکر ہے اور کہیں دندانِ مسی کا ذکر اور کہیں چاہِ دقن کا ذکر ہے۔ مثلاً:

نظر آئے ترے دندانِ مسی مالیدہ
رات اور دن کو بہم دست و گریباں دیکھا

☆☆

دلِ یاقوت ہے تجھ لب کی رنگ سے پُر خوں
ترے دندان کے آگے گھٹ گیا ہے مول

☆☆

اس کے چاہِ دقن میں دل ڈوبا
آشنا ہے غریبِ رحمت ہو

☆☆

بھواں کے بیچ نکا اس قدر رنگین و زیبا ہے
کہ گویا ذوالفقار اُوپر جڑا ہے قبضہ مینا

☆☆

بتیسی اس طرح ہنسنے میں اب تیری چمکت ہے
کہ سب کہتے ہیں اُس کو آج کیا بجلی چمکتی ہے
کدھر جاتا ہے میرے ہاتھ اب تو تیری چوٹی ہے
بنا تو زلف تیری کسن نے یہ نوچی کھسوٹی ہے

☆☆☆

تقلید سے اُردو میں رچ بس گئے ہیں مگر ”ایک غزل گو کی حیثیت سے حاتم کو یہ فضیلت بھی حاصل ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں آبرو، ناجی، فغاں اور یک رنگ کے مقابلہ میں بہت زیادہ جدت پسند تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ ”اپنے زمانے سے بہت آگے نکل چکے تھے“ حاتم کی غزل کا پہلا موضوع عاشقانہ مضامین کی فراوانی اور معاملہ بندی کی رنگا رنگ ہے۔ اپنی غزلوں میں انہوں نے عشقیہ مضامین طرح طرح سے بیان کئے ہیں۔ اگرچہ غزل گوئی کا انحصار عشق و عاشقی ہی کے معاملات پر ہوتا ہے اور غزل کے حسن و قبح کو جانچنے کے لئے سب سے پہلے عاشقانہ مضامین ہی پر نظر جاتی ہے لیکن حاتم کے افسانہ زندگی کا عنوان عشق و محبت کی کشمکش تھا اور ان کا محظ نظریہ تھا۔

کالموں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے
یعنی بے معشوق جینا زندگی برباد ہے
اس لئے وہ ایک جگہ کیا خوب لکھتے ہیں۔

حیرت ہے مجھے کہ اس صنم بن
کیوں رکہ میں اب تلک گیا ہوں
ایک اور شعر میں اپنی زندگی کا مقصد یوں بیان کرتے ہیں۔

جہاں کے باغ میں کرتا ہے سیر اس واسطے حاتم
کبھی شاید محبت کی کسو بھی گل میں بو آئے

حاتم کی بیشتر شاعری کا موضوع عشق ہے۔ جس رنگین پیرائے میں انہوں نے وارداتِ قلبی کا اظہار کیا ہے وہ ان کے معاصرین کے ہاں تقریباً مفقود ہے۔ شعر مکالمہ معلوم ہوتا ہے۔ زبان صاف و شستہ ہے۔ البتہ حسن کا خارجی پہلو جا بجا نظر آتا ہے۔ اگرچہ شاہ حاتم نے اپنی شاعری کی بنیاد خارجیت پر رکھی ہے مگر ان کی شاعری میں مبتذل اور شوقیانہ مضامین کم پائے جاتے ہیں ان کی شاعری کا محبوب خوش ادا، خوش وضع، گل بدن، پری رو، سرو قامت، سیمین بدن، ماہ رخ ضرور ہے مگر عام معشوق کی طرح اُس میں

حاتم کی شاعری میں داخلیت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے جو کبھی کبھار ان کے نشاطیہ لب و لہجہ پر حاوی ہوتا ہے۔ جو اُن کے عشق کو خیال عشق یا افلاطونی عشق کے بجائے ایک شائستہ اور پاکیزہ جذبہ بنادیتا ہے۔

حاتم کی شاعری کا دوسرا اہم موضوع تصوف ہے۔ ان کے یہاں تصوف برائے شعر گفتن خوب است، نہیں ہے بلکہ وہ عملی طور پر صوفی تھے اور فقیرانہ زندگی گزار رہے تھے۔ دراصل اس کی ایک وجہ اُس وقت کے سیاسی حالات تھے۔ لوگ زیادہ سے زیادہ تصوف کی جانب مائل ہوتے جا رہے تھے۔ تصوف کے معنی ہیں تزکیہ نفس کا طریقہ، دل سے خواہشوں کو دور کر کے خدا کی طرف دھیان لگانا۔ اُردو میں یہ موضوع و مضمون بھی فارسی سے آیا ہے۔ صوفیانہ شاعری صحیح معنوں میں فارسی میں ملتی ہے۔ رومی، عطار، سحابی، حافظ وغیرہ کی شاعری تصوف سے لبریز ہے اور پوری صوفیانہ شاعری کی اساس بھی..... یہ لوگ حقیقی معنوں میں صوفی بھی تھے اور صوفی شاعر بھی۔ اُردو میں جن کو صوفی بھی کہہ سکتے ہیں اور صوفی شاعر بھی۔ ان میں شاہ حاتم کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ یہ بات عموماً دہرائی جاتی ہے کہ خواجہ میر درد اُردو کے پہلے صوفی ہیں مگر جب ہم درد کی شاعری اور حیات کو بغور دیکھتے ہیں تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ”درد صوفی تھے، صوفی شاعر نہیں تھے۔ اس بات کو یوں کہا جاسکتا ہے کہ خواجہ صاحب کی زندگی صوفیانہ تھی مگر ان کی شاعری تصوف کی روایت کا حصہ نہیں تھی۔ وہ غزل کی اُس طاقتور روایت کا حصہ تھی جس کی بھرپور نمائندگی اُس وقت میر تقی میر کر رہے تھے۔ درد کی بعض غزلوں میں اور کچھ اشعار میں صوفیانہ خیالات کی جھلک موجود ہے لیکن ایسی جھلکیاں کہاں نہیں ملتیں؟ خود میر کے کلام سے اس کی اچھی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں اور میر نہ صوفی تھے، نہ عابد و زاہد!..... اس کے برعکس اگر ہم حاتم کی زندگی اور کلام پر غور کرتے ہیں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ نہ صرف صوفی تھے اور صوفیانہ زندگی بسر کر رہے تھے بلکہ صوفی شاعر بھی تھے۔ زندگی کا بیشتر حصہ انہوں نے بادل علی شاہ سہروردی کی خانقاہ میں گزار دیا اور تجرد کی زندگی گزاری۔

تیری جبین و غنغب و رخسار و لب کو دیکھو
حاتم کا دل کرے ہے سدا سیر چار باغ

☆☆

حلقہ حلقہ یہ نہیں زلفیں تیرے رخسار پر
حسن کی آتش سے اب یہ بچ کھا نکلا ہے دو

☆☆

ہو گئے اس کا قد و رخسار دیکھ
سر و قمری بلبل و گلزار مست

☆☆

دیکھ کر اُس کا دہن اور سُن کے وہ شیریں نکات
کان میں بلبل کے خوش لگتی نہیں غنچہ کی بات

☆☆

خال زبندہ ہے تجھ عارضِ گلگلوں اوپر
جوں سویدا کا نقطِ دل پُرخوں اوپر

☆☆

معتوق کا چرچانہ صرف جامہ زیبوں میں ہے بلکہ سرواُس کے قدموزوں پر رشک
کرتا ہے۔ بلبل اس کا دہن دیکھ کر اپنی نیت بدلتا ہے ۔

جامہ زیبوں میں تراشور ہے اے رشک بہار
سرو قرباں ہے تیرے اس قدموزوں اوپر
شور اس حسن کا یک چند تو ہم سنتے تھے
چشمِ بدور آب آنکھوں سے دو چنداں دیکھا

☆☆

عجب احوال دیکھا اس زمانے کے امیروں نے
نہ اُن کو ڈر خدا کا اور نہ اُن کو خوف پیروں کا

☆☆

مجھے دیوان خانہ سے کسی منعم کا کیا حاتم
ہے آزادی کہ کر رہنے کو بس تکیہ فقیروں کا

حاتم کے کلام میں وحدت الوجودی فلسفہ پایا جاتا ہے جس کے ڈانڈے ولی
کے ذریعے سے فارسی کی اُس وسیع روایت سے ملتی ہے جو عموماً عطار، حافظ، سعدی
اور دیگر شعراء کا موضوع خاص رہا ہے دراصل اردو میں صوفیانہ مضامین اگر کسی شاعر
نے پہلی دفعہ برتے ہیں وہ ولی دکنی ہے۔ حاتم کے یہاں کائنات ایک ذاتِ واحد کی
مانند ہے۔ یہ ساری کائنات ایک ہی ذاتِ واحد کے ارد گرد گھومتی ہے۔ اس کا
مرکزی نقطہ خدا ہے۔ عبد و معبود کی ذات، عین ذات ہے۔ آئینہ کے دورخ ہیں مگر
اس کے لئے آئینہ دل کا صیقل ہونا ضروری ہے۔ دنیا پرستی کا کثیف لبادہ اتار پھینکنے
سے یہ چیزیں حاصل ہوتی ہیں۔ جو نا آشنا ہوا اُس کی نظروں میں یک رنگی نہیں ہوتی
بلکہ دورنگی اُن کی نظروں کو خیرہ کر دیتی ہیں۔ دوئی یگانگی سے دور کرتی ہے اور بیگانوں
میں کشاں کشاں لئے چلتی ہیں۔

اس کی نظروں میں دوئی ہے جو کہ ہے نا آشنا
ایک سے دونوں ہیں کیا بیگانہ و کیا آشنا

گرم ہو ملنا ہے سب اہل جہاں کے بے ثبات
آشنا چاہے تو ہو حاتم خدا کا آشنا
چھپا نہیں جا بجا ظاہر ہے پیارا
کہاں وہ چشم جو ماریں نظارا

نہ پہنچا ہاتھ ذلت کا کبھی میرے گریباں تک

لگا ہے جب سے دل کے دست میں دامن، قناعت کا

”حاتم صحیح معنوں میں صوفی منش درویش تھے۔ انہوں نے اپنے فطری ذوق کے

اقتضاء سے دنیا داری ترک کر کے فقر اختیار کیا۔“ ۲۔ وہ صحیح منوں میں مستغنی الطبع، صوفی

منش، آزاد رو اور عرفان پسند تھا۔ اس قسم کے رجحانات ان کے عہد جوانی کی غزلوں میں

جا بجا ظاہر ہوتے ہیں۔ حاتم اپنے مرشد سے خاصی عقیدت رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے

آپ کو بار بار خودی چھوڑ کر بادل علی شاہ کی معیت قبول کرنے کے لئے آمادہ کیا ہے۔

خودی کو چھوڑ آ حاتم خدا دیکھ

کہ تیرا رہنما ہے شاہ بادل

اس شعر کے علاوہ ”دیوان زادہ“ میں اور بھی دو تین اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ

بادل علی شاہ کا حاتم پر کتنا گہرا اثر تھا۔ 19 برس بعد وہ لکھتے ہیں۔

حاتم کیا ہے حق نے دو عالم میں سر بلند

بادل علی کے جب سے لگے ہیں قدم سے ہم

اس کی سب سے بڑی وجہ سیاسی اور معاشرتی غیر یقینیت تھی، محمد شاہ کے عہد کا آخری

حصہ بے اطمینانی کا دور تھا۔ جولوگ صاحب حوصلہ اور اہل ذوق تھے، دولت مند نہیں رہے

تھے اور جو دولت مند تھے انہیں صاحب کمالوں اور سخن دانوں کی قدر و منزلت کا سلیقہ نہ تھا۔

خیر و برکت ہند سے اٹھ گئی

سب کی دھار تیج ہمت مز گئی

☆☆☆

عادت فیض و کرم اہل دولت سے چھوٹ گئی

دست ہمت شل ہوا، چشم مروت پھوٹ گئی

☆☆

کون صوفی ہے کہ تجھ مد سے نہیں مد ہوش
کون لیکن ہے کہ تجھ شوق میں ہشیار نہیں

خدایا رب دے مجھ دل کو صاحب دل کی صحبت میں
کہ غافل تر ہوا ہے دل دل غافل کی صحبت میں
نہ مل جاہل سے اے دل نکل چہل مرکب سے
کہ جیسے جی عذاب النار ہے جاہل کی صحبت میں
قدم آ کر پکڑ صاحب کمالوں کے کہ جس تس کو
جو کچھ حاصل ہوا ہے عارف کامل کی صحبت میں

جس پر یہ اسرار کھل جاتے ہیں اس کو اپنی ذات نظر آتی ہے۔ وہ منصور کی طرح انا الحق
کی آواز بلند کرنے لگتا ہے۔ چاہے اسے یہ مرحلہ طے کرتے ہوئے صلیب و دار کے مراحل
سے کیوں نہ گزرنا پڑے۔ اسی منزل سے گزر کر وہ سرفراز ہو جاتا ہے۔
دُنیا اور درم کے نہ لا دل کو دام میں
قاروں سے ہے خبر کہ خزانے نے کیا کیا
انا الحق گر نہ کرتا رازِ حق فاش
تو اتنا خلق میں زسوا نہ ہوتا

اسرارِ حقیقت کے سرفرازوں کا منصور

سردار نہ ہوتا جو سردار نہ ہوتا

اسرارِ حقیقت کے سرفرازوں کو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ فقیر ہی ہفت اقلیم و دہیم

جدا نہیں سب سستی تحقیق کر دیکھ
 ملا ہے سب سے اور سب سے ہے نیارا
 صفا کر دل کے آئینے کو حاتم
 کیا چاہئے اگر اس کا نظارا

حاتم کے یہاں غزلوں کی غزلیں اس جذبہ عرفانی میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ دراصل
 جو چیز فقیروں کے یہاں ہوتی ہے، وہ نہ کعبے میں ہوتی ہے نہ بت خانے میں، نہ آئینہ
 اسکندر میں نہ ساغرِ جم میں نہ بلبل کو غنچہ کی چمک میں نظر آتی ہے۔ دراصل حقیقت یہ ہے کہ
 یکتا کی محبت یکتا بنا دیتی ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار۔

نہ بلبل میں نہ پروانہ میں دیکھا
 جو سودا اپنے دیوانہ میں دیکھا
 کسی ہندو و مسلمان نے خدا کو
 نہ کعبہ میں نہ بت خانے میں دیکھا
 نہ کوہستان میں دیکھا کوہ کن نے
 نہ کچھ مجنوں نے ویرانے میں دیکھا
 نہ سکندر نے دیکھا آئینہ میں
 نہ جم نے اپنے پیانے میں دیکھا
 فقیروں سے سنا ہے ہم نے حاتم
 مزا جینے کا مر جانے میں دیکھا

گھر کیا ہے ہم نے بسر دارِ فنا
 بھاڑ میں ڈالیں گے لے کر منصب و انداز ہم

کی چھاپ بالکل واضح ہے۔ خریاتی شاعری سے صحیح معنوں میں وہی شخص عہدہ برآ ہو سکتا ہے جو محض شراب کا ذکر کرنے کے بجائے اپنی شخصیت میں رندانہ کیفیت اور بے پناہ سرمستی رکھتا ہو۔ حاتم کی شاعری کا لب و لہجہ عام طور پر اسی پانکین اور ندی کا ہے۔ سپردگی اور نیاز مندی کے بجائے اس کے یہاں ایک سرکشی اور توانائی ملتی ہے اور چوں کہ زندگی کے بارے میں ان کا نقطہ نظر پُر امید اور رجائی ہے اس لئے ان کی شاعری کا یہ حصہ بے حد مستانہ ہے۔ یہ مستانگی ان کے بعد ہمیں آتش کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

شاہ حاتم کی شخصیت میں بیک وقت تین کردار پوشیدہ تھے جو اکثر بادی النظری میں متضاد ہیں مگر تھوڑی سی دوری پر یہ تینوں ایک یہ نتیجے پر منبج ہو جاتے ہیں۔

اے قدر دانِ کمالِ حاتم دیکھ
عاشق و شاعر و سپاہی ہے

حاتم کا کردار سپاہی کے اس پہلو کو اُجاگر کرتا ہے جو تصنع اور ریاکاری سے دور خلوص و صداقت، ذہنی اور جسمانی صحت کا مظہر ہے۔ زندگی سے مسرت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کی روش ایک مسلسل قنوطیت کی پیداوار بھی ہو سکتی ہے اور ایک صحت مند جسم اور روح کی مظہر بھی..... حاتم کے یہاں تحصیل مسرت کی روش ایک صحت مند میلان کا غماز ہے۔

حاتم نے شراب کو غم غلط کرنے کا بہانہ نہیں بنایا بلکہ اسے معرفت کی منزلیں سر کرنے کے لئے امتیاز کا کام لیا ہے۔ دراصل یہ شراب پُر تگالی نہیں بلکہ شرابِ معرفت ہے۔

خمار آلودہ ہوں ساقی تنگ ظرفی نہ کر ظالم
میں تیرے ہاتھ سے مشتاق ہو جامِ لبالب کا

دیکھو شعور اُس دل خانہ خراب کا
عاشق ہوا ہے کسی بت مست شراب کا

میسر کرتا ہے اور ایسا سامان عطا کرتا ہے کہ سپاہی بے تنغ میدان مار لیتا ہے۔
 بے طریقت کو نہیں کھلتا حقیقت کا مقام
 پھر کہاں پہنچے ہے منزل جو پھرا ہوراہ سے

میسر فقر کا ہے جس کو دیہیم
 وہی ہے بادشاہ ہفت اقلیم
 ہے جس کے تخت میں گنج قناعت
 نظر میں خاک اُس کے زروسم
 کرے مجلس میں جو اپنی تواضع
 ہے لازم آپ کو بھی اُس کی تعظیم
 مریدوں میں وہی ہوتا ہے کامل
 جو اپنے پیر سے پاتا ہے تعلیم

کام فرما صبر کر اتنا بھی کیا فکرِ معاش
 رزق تجھ کو ڈھونڈتا پھرتا ہے تو مت کرتا تلاش

حاتم کی شاعری کا ایک اور پہلو خمریات ہے۔ خمر عربی میں الکحل یا شراب کو کہتے ہیں۔ خمریات کے عناصر میں شراب، ساقی، پیرِ مغاں، جام و ساغر، سستی اور سرشاری، باغ و بہار سب آجاتے ہیں۔ میخانہ کا تقابل مسجد سے ضروری ہے اور واعظ یا زاہد کی پگڑی اُچھالنا بھی لازم ہے یہی مضامین فارسی میں صدیوں تک باندھے گئے۔ حافظ و خیام نے ان ہی مضامین کا سہارا لے کر شاعری کے بڑے دل کش اور لطیف نمونے پیش کئے اس ضمن میں بھی حاتم کا رنگ اور شعراء سے بالکل مختلف ہے اور یہاں بھی ان کی انفرادیت

دیکھ کر چشم یار کو بدست
صوفی آکے ہوئے ہیں بادہ پرست

زبان پر دل کی ہے اس ساقی مخمور کی تسبیح
بجا ہے مجھ کو رکھنا دانہ انگور کی تسبیح

مجلس سے مستو نکو بس ہے تیری نگاہ
صبح اٹھ کر خمار کی خاطر

مجلس میں گو کہ شیشے خالی ہوئے ہوویں
اب میکدے میں چل کر توڑ دیں خمار ہم تم

مے پرستوں پر قیامت آن ہے ساقی نہیں
بزم بے اس کے نپٹ دلیراں ہے ساقی نہیں

بزم میں حاتم کبھو بے شیشہ وہ آتا نہیں
مے کشوں کے درد کا درماں ہے ساقی

چلو شراب پییں بیٹھ کر کنارے آج
کہ ہووے رشک سے ماہی کباب دریا میں

کنار آب ہے اور مے کشاں شبِ مہتاب
چلتی تو کشتی مے پھر کہاں شبِ مہتاب

مجھے شراب سے مانع نہیں ہے موئے سفید
دو چند لطف ہو مے جہاں شبِ مہتاب

شراب و ساقی و مطرب ہیں جمع حاتمِ پاس
شتاب آؤ کہ ہے دوستاں شبِ مہتاب

مت منھ لگا چمن میں گلابی کو بادہ نوش
غنجوں نے بھر رکھے ہیں بسوئے گلِ گلاب

مستو خمار توڑیں چلو میکدے کے بیچ
بہتی ہے آج غم سے تو جوئے گلِ گلاب

ساقی مجھے خمار ستاوے ہے لاشراب
مرجاؤں تشنگی سے نہ ظالم پلا شراب

مشرَب میں تو درست خراباتیوں کے ہے
مذہب میں زاہدوں کے نہیں روا شراب

کا شاگرد اپنے استاد کے اُبھارے ہوئے امکانات میں اپنی تخلیقی قوت شامل کر کے شہر آشوب کی صنف کو مکمل کر دیتا ہے۔ اس لئے شاہ حاتم کے کلام میں ایک انچ کی کسر کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کے دیوان کا مطالعہ کرتے ہوئے نئی نسل کے شعراء کے اشعار بار بار ہمارے ذہن کے دریچوں پر دستک دیتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ شاہ حاتم اپنی شاعری میں امکانات کی سرے اُبھارتے ہیں اور ادھورے پن کے احساس کے ساتھ دوسروں کو انہیں مکمل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اگر اس دور میں شاہ حاتم، مظہر، یقین اور تاباں وغیرہ یہ کام نہ کرتے تو میر، درد، اور سودا تخلیقی سطح پر وہ کارنامے انجام نہیں دے سکتے تھے جو ان لوگوں کی بنائی ہوئی سازگار فضاء میں انہوں نے انجام دیئے۔ روایت یوں ہی بنتی اور اپنے ارتقائی منازل طے کرتی ہے۔ شاہ حاتم کے یہ چند شعر پڑھئے اور دیکھئے کن کن شاعروں کی آوازیں ان اشعار میں واضح طور پر سنائی دیتی ہیں۔

خواب میں تھے جب تلک تھا دل میں دنیا کا خیال
کھل گئی جب آنکھ تو دیکھا سب افسانہ تھا

تم جو بیٹھے ہوئے پُر آفت ہو
اُدھ کھڑے ہو تو کیا قامت ہو

اُس کے وعدے سبھی ہیں سچ حاتم
دن برس ہے گھڑی مہینا ہے

تمہارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے
جہاں میں کام تھے جتنے تمام بھول گئے

حاتم کے کلام کی ایک اور خصوصیت پند و موعظت ہے۔ ان کی غزلوں میں سینکڑوں اشعار ناصحانہ انداز میں ملیں گے۔ لیکن اس زہد و ورع کی گفتگو میں صرف خشک نصیحتیں ہی نہیں ملیں گی بلکہ عہد محمد شاہی میں جو سماجی و سیاسی افراتفری اور ابتری پھیلی ہوئی تھی اس سے متاثر ہو کر دنیا اور اس سے علاقے کی بے ثباتی اور زمانہ کی سفلہ پروری پر تبصرہ کیا ہے۔ یہ خصوصیت دراصل ان کے ذوق تصوف کا نتیجہ تھی۔ یہاں چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں جو حاتم کی پند و موعظت (جن کو حسرت موہانی نے ناصحانہ کہا ہے) کے انداز فکر کے غماز ہے اس انداز فکر کو آگے چل کر ان کے شاگرد سودا نے اپنے کلام کے ذریعہ وقار بخشا تھا۔

ملاحظہ فرمائیے۔

ہے وہ چرخِ سرگرداں
جس کو حاتم خیالِ مالِ ہوا

پست ہو چلِ مالِ دریا کی
خیمہ برپا نہ کر حباب کی طرح

شاہ حاتم ایک ایسے تنقیدی شعور کے مالک تھے جو انہیں بدلتے زمانے اور نئے ذہنی ماحول کا ساتھ دینے کی ہر دم ترغیب دیتا تھا۔ اس شعور کے تحت شاہ حاتم نے اپنے کلام کو وقتاً فوقتاً اصلاح اور نظر ثانی سے نوازتے تھے۔ شاہ حاتم نے تقریباً ستر سال شاعری کی اور اس رجحان کا ساتھ دیا جو اس عرصے میں مقبول عام ہوا۔ اُردو شاعری کی روایت کو پھیلانے اور آگے بڑھانے والوں میں ان کی حیثیت مسلم ہے۔ شاہ حاتم کی امتیازی صفت یہ ہے کہ انہوں نے نئی نسل کے شاعروں کے لئے سازگار تخلیقی فضاء بنائی جس میں ان کا تخلیقی عمل آسان ہو گیا۔ انہوں نے اپنی شاعری کے امکانات کے ایسے سرے ابھارے جنہیں نئی نسل کے شعراء اپنے تصرف میں لاسکے، وہ شہر آشوب لکھتے ہیں لیکن ان

نمایاں ہے اور ایہام گوئی اس دور میں ان کا پسندیدہ رجحان ہے۔ عشقیہ مضامین، معاملات اور اخلاقی موضوعات بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس دور میں ان کی شاعری میں وہ کچا پن بھی نظر آتا ہے جو ہر شاعر کے ابتدائی دور میں ملتا ہے۔ اس دور میں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ فارسی شاعری کے مضامین و خیالات، رمزیات و علامات کو اردو شاعری کے قالب میں اس طور ڈھالا جا رہا ہے کہ اردو زبان فارسی کے تلے دبتی نہیں بلکہ ابھرتی ہے، اثر رکھنے کے باوجود ایک اپنا الگ مزاج رکھتی ہے۔ یہی مزاج اردو کی روایت کا وہ نقش ہے جو نکھر کر میر کے ہاں طرزِ میر بنتا ہے اور جس کی خارجیت سودا کی شاعری میں ابھرتی ہے۔

نہیں آساں راہِ عشق میں ثابت قدم رکھنا
لبوں کو خشک، دل کو سرد اور چشموں کو نم رکھنا

آسان نہیں ہے شوخ ستمگر کو دیکھنا
جی کو نذر کرو تب اس پر نظر کروں

حاتم کہے ہے تم کو میاں ایک جاؤ رہ
آنکھوں میں آنسو یا مرے دل میں گھر کرو

جس کو تیرا خیال ہوتا ہے
اس کو جینا محال ہوتا ہے

تو نے دیکھا نہ کبھی پیار کی نظروں سے مجھے
جی نکل جائے گا میرا اسی ارمان کے بیچ

اے مرے دل کے خریدار کہاں جاتا ہے
عشق کے گرمی بازار کہاں جاتا ہے

خدا کے واسطے اس سے نہ بھولو
نشے کی لہر میں کچھ بگ رہا ہے

رات میرے فغاں و نالے سے
ساری بستی نہ نیند بھر سوئی

پگڑی اپنی یہاں سنبھال چلو
اور بستی نہ ہو یہ دلی ہے

حاتم کے دواوین میں ایسے سینکڑوں اشعار گئے جاسکتے ہیں جن میں اس دور کی ساری
آوازیں سنی جاسکتی ہیں۔ یہ اشعار ہر اثر ہونے کے باوجود جذبے کے اظہار میں ایک کمی کا
احساس دلاتے ہیں۔ اس کمی کو اس دور کے دوسرے شعراء پوری کر دیتے ہیں۔ اس لئے
حاتم کی آواز اس دور کے ہر شاعر کی آواز میں شامل ہے۔ تخلیقی اعتبار سے شاہ حاتم کے
اصل مرتبے کو اس وقت سمجھا جاسکتا ہے جب ان کی شاعری کے اس حصے کو سامنے رکھا
جائے جو میر و درد اور سودا کی شاعری کے عروج سے پہلے کا ہے۔ ان کی شاعری شمالی ہند
میں نہ صرف ابتدائی دور کی نمایاں شاعری ہے بلکہ وہ اپنی طویل اور مسلسل شعر گوئی کے
باعث میر، سودا کے دور میں بھی شامل ہیں۔ ان کی منتخب شاعری کو اگر میر کی عمومی شاعری
میں ملا دیا جائے تو فرق کرنا دشوار ہوگا۔

حاتم کے دیوان قدیم کی شاعری پر زبان و بیان اور طرزِ ادا کے لحاظ سے ولی دکنی کا اثر

شمالی ہند کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر فائز، آبرو یا حاتم

شمالی ہند میں اُردو شاعری کی نشوونما کے باب میں عموماً یہ بات دہرائی جاتی ہے کہ شمالی ہند میں اُردو شاعری کا آغاز دیوانِ ولی 1132ھ کی آمد سے ہوتا ہے۔ دراصل یہ غلط فہمی آزاد کی اس عبارت سے ہو جاتی ہے جو انہوں نے مصحفی کے حوالے سے شاہ حاتم کے بارے میں ”آبِ حیات“ میں لکھی تھی۔ آزاد نے لکھا ہے:

”شیخ غلام ہمدانی مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ سنہ (سوم) محمد شاہی عہد میں ولی کا دیوان دکن سے دہلی آیا۔ اس زمانے کے حال کے بموجب وہی غنیمت تھا۔ اس واسطے خاص وعام میں اس کا چرچا ہوا۔ شاہ حاتم کی طبیعت موزون نے بھی جوش مارا۔ شعر کہنا شروع کیا اور ہمت ولیاقت سے اسے انتہا کو پہنچایا۔“

جب مصحفی کی اس اصل عبارت سے جو تذکرہ ہندی میں موجود ہے، کا موازنہ آزاد کے قائم کردہ مفروضے سے کرتے ہیں تو کئی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوتا ہے۔ اصل عبارت حسب ذیل ہے:-

”روزے (شاہ حاتم) پیشِ فقیری کر دے کہ درسِ دویم فردوسِ آرام گاہ دیوان ولی در شاہِ جہاں آباد آمد و اشعارش بر زبانِ خور و بزرگ جاری گشت،

دیکھئے جیتا بچے ہے کون اور مرتا ہے کون
دھوم ہے عالم میں وہ نکلے ہے اپنے گھر سے آج

نیرنگی زمانہ اور انقلاب، شاہ حاتم کا ایک اور محبوب موضوع ہے۔ اپنی کئی مسلسل اور
قطعہ بند غزلوں اور مختلف اشعار میں اقدار کی شکست و ریخت زمانے کے انقلاب اور فرد
معاشرہ کی تباہ حالی اور اس کے اثرات کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔

مثالی مہر و مہ رات دن کھاتے چرخ پھرتے ہیں
فلک کے ہاتھ سے یہ حال ہے روشن ضمیروں کا

بجائے حق عذاب جوغ اس دور میں یارو
جدھر سنتا ہوں اب سب کی زبان پر روٹی روٹی ہے

ملا دیئے خاک میں خدا نے پلک کے لگنے میں شاہ لاکھوں
جنہوں نے ادنا غلام رکھتے تھے اپنے جا کر سپاہ لاکھوں

گدایا شاہ کوئی ہو وافق قدر ہر اک کے
لباس وقت و مسکن سب کو ہے درکار دنیا میں



(۲) ولی تاہاں ہے اس نگہ سے مرے دل میں نور آج 1131ھ

مزید یہ کہ ”دیوان زادہ“ نسخہ رام پور میں 1130ھ کی ایک اور غزل موجود ہے جو غزل 1130ھ کے تحت درج ہے۔ وہ مظہر جانِ جاناں کی زمین میں ہے اور وہ یہ ہے ”کیا فاختہ نے سرو اوپر آشیاں اپنا“ یہ غزل انتخاب حاتم مرتب حسرت موہانی میں بھی 1130ھ کے تحت درج ہے۔ البتہ نسخہ لندن وغیرہ میں یہ غزل 1140ھ کی تخلیق ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ 1130ھ یا 1131ھ سے قبل ہی حاتم نے اردو شاعری کا آغاز کیا تھا۔ اس طرح اس بات کی تردید ہوتی ہے کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتداء 1133ھ یعنی دیوان ولی کی آمد سے ہو چکی تھی۔ نیز یہ کہ حاتم نے بھی 1131ھ سے قبل اپنی اردو شاعری کا آغاز کیا تھا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حاتم کس عمر میں صاحب دیوان ہوئے۔ اس سلسلے میں متعدد اطلاعات ملتے ہیں۔ حاتم کا ایک شعر جو 1141ھ کی غزل میں موجود ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ 1141ھ تک کئی دواوین لکھ چکے تھے۔

کئی دیوان کہہ چکا حاتم

اب تلک پر زبان نہیں ہے درست

پھر یہ نکتہ اُبھرتا ہے کہ پہلا دیوان کس سنہ کا ہوگا۔ اس سلسلے میں بھی ہماری رہنمائی ”دیوان زادہ“ کی یہ عبارت کرتی ہے۔

”دیوان قدیم از بیست و پنج سال در بلاد ہند مشہور دارد و بعد ترتیب

آں تا امروز کہ سہ احد عزیز الدین عالمگیر..... ہر رطب و یاس کہ از زبان ایں

بے زباں برآمدہ داخل قدیم نمودہ کلیات مرتب ساخته“۔

چونکہ عزیز الدین عالمگیر (10 شعبان 1167ھ تا 8 ربیع الثانی 1173ھ) کے عہد حکومت کے پہلے سال اُس نے دیوان قدیم سے انتخاب کر کے ”دیوان زادہ“ کے نام سے نیا دیوان مرتب کیا۔ اس طرح دیوان زادہ 1167ھ میں مرتب ہوا اور ”دیوان قدیم“ اس سے قبل پچیس سال مرتب ہوا ہے۔ اس طرح دیوانِ اوّل یعنی دیوان قدیم

بادوسہ کس کہ مروارز ناجی، آبرو باشد بنائے شعر ہندی را بابا یہام گوئی نہادہ
واو سفی و تلاش مضمون تازہ می داریم“ ۲

اول پہلی عبارت میں سنہ کا فرق واضح طور پر ہے۔ دوئم اس سے حاتم کی شاعری کی ابتداء کی طرف اشارہ نہیں ملتا بلکہ ایہام گوئی (بنائے شعر ہندی را بابا یہام گوئی نہادہ داد) کی ابتداء کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ مگر کچھ داخلی شہادتیں شمالی ہند کے قدیم سرمایہ شعر میں ایسی ملتی ہیں جو کہ اس عامتہ الورد مفروضے کو نہ صرف رد کرتی ہے بلکہ ٹھوس بنیادیں بھی فراہم کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں شاہ حاتم کے ”دیوان زادہ“ 1169ھ کا دیباچہ ہمارے اس استدلال کو ٹھوس بنانے میں کافی مدد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ خصوصاً یہ الفاظ کہ ”از سنہ یک ہزار و بیست و ہشت تا یک ہزار و شصت و ہشت کہ قریب چہل سال باشد نقد عمر دریں فن صرف نمودہ“ ☆ آزاد نے اس عبارت کو ”دیوان زادہ“ کے دیباچہ سے اس طرح نقل کیا ہے:

”از 1129ھ تا 1169ھ کو چہل سال باشد عمر دریں فن حرف کردہ“ ☆

”دیوان زادہ“ کی اصل عبارت کے مقابلے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ 1128ھ میں شاہ حاتم نے شاعری شروع کی اور 1168ھ میں چالیس ہو گئے۔ چونکہ حاتم فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے جس کا ثبوت نہ صرف ان کے ایک شعر سے ملتا ہے بلکہ دیباچہ ”دیوان زادہ“ کی اس عبارت سے کہ ”در شعر فارسی مرزا صائب و در ریختہ ولی رحم اللہ اوفات می برد و ہر دور استاد می داندہ“ ☆ ملتا ہے۔ شعر یہ ہے۔

ریختے میں ہند کی طوطی کا حاتم غلام

فارسی میں خوشہ چیں ہے بلبل تبریز کا

اس سلسلے میں ہماری رہنمائی ”دیوان زادہ“ میں موجودہ کلام کرتا ہے جو اس تاریخ و وار مندرج ہوا ہے۔ اس کلام میں موجود یہ دو غزلیں 1131ھ کی ہیں۔

(۱) زمین مصرعہ اولیٰ
مضمون تاریک گھر ہمارا آ کر کرے اجالا
سنہ 1131ھ

کشتائی سے پہلے اس مسئلہ کو زیر بحث لایا جائے کہ انہوں نے اُردو شاعری کی ابتداء کب کی۔ جب ہم معاصر تذکرہ نگاروں پر نظر دوڑاتے ہیں جن میں ریختہ گویاں ہند کا ذکر ہے تو وہ فائز کے بارے میں بالکل خاموش ہیں۔ میر اور مصحفی وغیرہ ان کو اُردو شعراء میں شمار نہیں کرتے یہاں تک کہ شاہ حاتم نے اپنے ”دیوان زادہ“ میں، جس میں انہوں نے ایہام گو وغیرہ شعراء کا ذکر کیا ہے، اس میں ان کا نام نہیں لیا ہے۔ ملاحظہ ہو ”دیوان زادہ“ کی وہ عبارت جس میں انہوں نے اپنے معاصرین کا ذکر کیا ہے:-

”از قول شاہ مبارک آبرو بندہ درد یوان قدیم خودداشت و معاصران
دیگر مثل شرف الدین مضمون و شیخ احسن اللہ، میر شا کر ناجی و غلام مصطفیٰ یک
رنگ و مرزا جان جاناں مظہر وغیرہ نیز مسلم داشتند“۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ بحیثیت اُردو شاعر نہیں بلکہ فارسی شاعر کی حیثیت سے معروف و مقبول تھے۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی نے مزید لکھا ہے کہ:-

”اب رہا سوال کہ فائز نے اُردو شاعری کب سے شروع کی؟ تو خود
ان کے اُردو دیوان کی 42 غزلوں میں سے 33 غزلیں دلی کی زمین میں کہی
گئی ہیں۔ فائز کے لہجے، آہنگ اور ذخیرۃ الفاظ پر دلی کا واضح اور گہرا اثر
ہے۔ اس بات سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ فائز نے اُردو شاعری ”دیوان دلی“
کی آمد کے بعد 1132ھ/1720ء میں یا اس کے بعد شروع کی اور جب
1142ھ میں اپنا کلیات مرتب کیا تو دس گیارہ سال کا اُردو شاعری کا اپنا
سرمایہ بھی آخر میں شامل کر دیا۔“

اس بات کی مزید وضاحت ہوتی ہے کہ فائز نے اپنی ایک مثنوی میں عالمگیر جی کی
وفات کے بعد بادشاہوں کے عبرتناک انجام کا ذکر کیا ہے۔ اس میں سارے بادشاہوں
کا ذکر آتا ہے۔ ایک مصرعہ میں۔

پس از دے محمد شہ آمد یدید

25-1168=1142ھ میں مرتب ہوا۔ جمیل جالبی کے 1144 بمطابق 1755-56ء تاریخ ترتیب دیوان اول نکلتی ہے جو غلط ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”عزیز عالمگیر ثانی کے تیسرے سال جلوس میں اس نے دیوان قدیم سے انتخاب کر کے ”دیوان زادہ“ کے نام سے اپنا نیا دیوان تیار کیا۔ عالمگیر ثانی 10 شعبان 1167ھ سے 8 ربیع الثانی تک برسر تخت رہے۔ عالمگیر کا تیسرا سال 1169ھ میں شروع ہوتا ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ دیوان زادہ 1169ھ میں مرتب ہوا۔ نسخہ رامپور کے دیباچے میں حاتم نے لکھا ہے کہ دیوان قدیم پچیس سال سے ہندوستان میں مشہور ہے۔ اس سے یہ بات سامنے آئی کہ حاتم نے دیوان قدیم 25-1169=1144ھ میں مرتب کیا تھا“۔

در اصل یہ نتیجہ انہوں نے آزادی کی اس عبارت کے پیش نظر اخذ کیا ہے جو نہ صرف سنہ کے لحاظ سے غیر معتبر ہے بلکہ اصل عبارت سے بھی مختلف جو مصحفی نے حاتم کے حوالے سے اپنے تذکرہ میں درج کی ہے۔ اصل عبارت پہلے درج کی جا چکی ہے۔ اس طرح یہ نتیجہ نکالنے میں آسانی ہو جاتی ہے کہ حاتم کا پہلا دیوان یعنی دیوان قدیم 41-1140ھ میں اور دیوان زادہ 1167ھ میں بالترتیب مکمل ہو چکے ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیب مرتب ”دیوان فائز“ کا خیال ہے کہ فائز اپنا کلیات جس میں اردو دیوان بھی شامل ہے 1127ھ میں مرتب کر چکے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ فائز کی کلیات مرتب ہونے کے بعد حاتم نے فارسی میں اور پانچ سال بعد اردو میں شعر کہنا شروع کئے۔ اس طرح ان کو وہ شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان گردانتے ہیں۔ حاتم کی شاعری کی ابتداء کے بارے میں پچھلے صفات میں مدلل بحث ہو چکی ہے کہ حاتم کی اردو شاعری کی ابتداء دیوان ولی کی آمد سے پہلے ہوئی ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا فائز کا دیوان واقعی 1127ھ میں مرتب ہو چکا تھا؟ اس عقدہ کی گرہ

علاوہ اُردو کلام بھی شامل تھا یعنی کہ اس کا تعین کیا جا چکا ہے کہ ان کی شاعری کی ابتداء 1132ھ کے بعد یاس کے آس پاس ہوئی۔ مزید یہ کہ کلیات میں اُردو کلام کے نہ ہونے کا ایک ثبوت یہ ہے کہ کلیاتِ فائز کے معلوم نسخوں میں سے ایک نسخہ ایسا ہے جس میں اُردو کلام شامل نہیں اور جس کا ذکر پروفیسر ادیب کے ان الفاظ میں کیا ہے..... ”تیسرا نسخہ پنجاب یونیورسٹی میں ہے جس میں فائز کا اُردو دیوان ہے۔ کلیاتِ فائز کا ایک طلائی نسخہ، جلدوں والا گیلانی لائبریری پاکستان میں محفوظ ہے جس پر تاریخ کتابت تو درج نہیں ہے لیکن صدر الدین فائز کی 1140ھ کی مہر ثبت ہے۔ اس میں بھی اُردو کلام موجود نہیں ہے۔ نسخہ دہلی اور لاہور میں قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ دونوں کے فارسی اشعار کی زبان و بیان میں جا بجا اختلاف ہے جس سے اس بات کو مزید تقویت پہنچتی ہے کہ نسخہ لاہور نظر ثانی سے پہلے کا وہی نسخہ ہے جو 1137ھ میں مرتب ہو چکا ہے اور جس پر بعد میں نظر ثانی کر کے فائز نے نئے کلیات میں 1143ھ تک کا سارا کلام اس میں شامل کر دیا تھا“..... اس طرح یہ مسئلہ حل ہو جاتا ہے کہ فائز نے اپنا کلیات مع اُردو دیوان 1143ھ میں مرتب کیا تھا۔

اس سلسلے کی تیسری کڑی شاہ مبارک آبرو ہے۔ ان کو نہ صرف معاصر تذکرہ نویسوں نے صاحبِ دیوان لکھا ہے بلکہ شاہ حاتم نے ”دیوانِ زادہ“ میں انہیں اپنے معاصرین میں شمار کیا ہے اور ان کے دو شعر بھی دیباچہ دیوانِ زادہ میں نقل کئے ہیں۔ وہ دو شعر یہ ہیں۔

وقت جن کا ریختہ کی شاعری میں صرف ہے
ان سے کہتا ہوں بوجھو حرف میرا اثر ہے

جو لادے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف
لغو ہوں گے فعل اُس کے ریختہ میں حرف ہے

شاہ حاتم نے آبرو کی زمینوں میں پانچ غزلیں کہی ہیں جو 1135ھ، 1137ھ، 1140ھ، 1143ھ اور 1151ھ کی ہیں۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا

محمد شاہ کا بھی ذکر آیا ہے جس کا سال تخت نشینی 1131ھ ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ مثنوی 1127ھ میں نہیں لکھی گئی۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کی فہرست مخطوطات میں ایک مثنوی کا ذکر ہے جو 1134/22-1721ء میں لکھی گئی جس کا سال تصنیف ”دولت خانہ والا“ سے برآمد ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مثنوی بھی 1127ھ میں موجود نہیں ہوگی۔ فائز نے اپنی ایک غزل کے مقطع میں یک رنگ کا ایک مصرع تضمین کیا ہے۔

فائز کو بھایا مصرع یک رنگ اے سخن

گو تم ملو گے غیر سے دیکھو کے ہم نہیں

گویا کہ جب فائز نے یہ غزل کہی اس وقت یک رنگ بحیثیت شاعر مشہور ہو چکے تھے۔

اس سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے 1133ھ یا اس کے آس پاس اردو شاعری شروع کی ہوگی۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان کا دیوان واقعی 1127ھ میں مرتب ہوا۔ فائز نے خطبے میں ترتیب و کلیات کے بارے میں لکھا ہے:-

”خفی نہ ماند کہ این رسالہ در ابتدائے سن شہاب چناں چہ مذکور شد مرقوم شدہ من جملہ آں اشعار منشیہ داشتم کہ موافق طبع خود پارہ انتخاب کردہ بود از روئے آں منتخب اکثر عزیزاں نقول بردگشتہ بودند و فقیر بر آں کہ رطب و یاس در کلامی باشد ارادہ نظر ثانی بر آں داشت لیکن تا پانزدہ سال میر نیامد کہ اشتعال در میان بود۔ بعد از انقضائے ایں مدت در سنہ یک ہزار و یک صد و چہل و دو فر صحت اتفاق افتاد“

اس عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ فائز نے اپنا کلیات مرتب کرنے کا کام 1142ھ میں شروع کیا اور 1143ھ میں اپنے سارے کلام پر نظر ثانی کر کے اسے ترتیب دیا۔ پندرہ سال پہلے ان کے منشی نے ایک انتخاب، اپنی سند کے مطابق، تیار کیا تھا جس کی نقلیں بھی لوگ لے گئے تھے لیکن مصروفیت کی وجہ سے خود اپنے کلام پر نظر ثانی نہ کر سکے تھے۔ لیکن اس اقتباس کے پیش نظر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ 1127ھ کے کلیات میں فارسی کے

آبرو کے دو دیوان شامل ہیں۔ محولہ بالا ترقیمہ دیوان اول کا ہے۔ دوسرے دیوان کا ترقیمہ ناقص الآخر ہونے کی وجہ سے موجود نہیں ہے۔..... اگرچہ اس عبارت سے ظاہر ہے کہ یہ دیوان اول کا ترقیمہ ہے اور یہ ضروری ہے کہ دیوان دوم اس کے بعد مرتب ہو چکا ہے کہ آبرو کے کسی شاگرد یا کسی مداح نے ان کے بقیہ کلام کو اس میں شامل کر کے دونوں دیوان یکجا کئے ہوں۔ چونکہ دیوان اول پہلے درج ہوا ہے۔ اس لئے اس کی تاریخ ترتیب مسند مانی جائے گی کیونکہ دیوان دوم اس کے بعد مرتب ہو چکا ہوگا، چاہے اس میں ترقیمہ ہو یا نہ ہو۔ کیوں کہ مخطوطہ کی اس عبارت ”تحت دیوان ریختہ“ سے صاف ظاہر ہے کہ دیوان اول کی ترتیب کے اس کی سند مکمل ہو چکی ہوگی۔ دراصل جمیل جالبی اور محمد حسین صاحب ان کی تاریخ وفات سے دھوکا کھا گئے ہیں۔ اس طرح جمیل جالبی کی یہ رائے..... ”انجمن کے اس مخطوطے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آبرو کے ان دونوں دیوانوں کی کتابت 1144ھ میں ایک ساتھ ہوئی جس کے معنی یہ ہیں کہ کم از کم پہلا دیوان دوسرے دیوان سے پہلے مرتب ہو چکا ہے، خود بخود رد ہو جاتی ہیں کیونکہ اوپر کا ترقیمہ پہلے دیوان کا ہے اور دوسرے کا ترقیمہ موجود نہیں ہے جس کا اعتراف انہوں نے خود ان الفاظ میں کیا ہے:

”اس میں دراصل آبرو کے دو دیوان شامل ہیں۔ محولہ بالا ترقیمہ دیوان

اول کا ہے۔ دوسرے دیوان کا ترقیمہ ناقص الآخر ہونے کی وجہ سے موجود نہیں ہے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ آبرو نے پہلا دیوان 1144ھ میں مکمل کیا ہے اور دوسرا دیوان اس کے بعد مرتب ہو گیا ہوگا۔ چاہے 1146ھ میں یا اس کے بعد..... اس طرح ہمیں یہ نتیجہ اخذ کرنے میں آسانی ہوگی کہ ان دونوں شعراء کے دیوان حاتم کے بعد مرتب ہو چکے ہیں۔ ان دونوں شعراء (حاتم۔ آبرو۔ فائز) کے دو اوین کی ترتیب حسب ذیل سنہ میں ہو چکی ہے۔

(۱)۔ حاتم کا دیوان اول..... 1142ھ اور

دیوان کس سن میں مرتب کیا ہے۔ پہلے یہ طے کر لیا جائے کہ آبرو نے شعر کہنے کی ابتداء کس سنہ میں کی ہے۔ آبرو کی عمر تقریباً 38 سال تھی اور انہیں شعر کہے ہوئے کم و بیش بیس سال کا عرصہ ہو چکا تھا۔ گویا آبرو کی شاعری کا آغاز 1112ھ کے لگ بھگ ہوا۔

آبرو کے دیوان کے جتنے قلمی نسخے دستیاب ہو چکے ہیں ان میں سب سے قدیم ترین نسخہ وہ ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان میں محفوظ ہے۔ اس مخطوطے کا سنہ کتابت 29 صفر 1144ھ ہے اور ترقی کی عبارت یہ ہے:-

”تحت دیوان ریختہ محمد مبارک آبرو سلمہ اللہ تعالیٰ بروز یک شنبہ بتاریخ سبت ونہم ختم اللہ بالخیر والظفر ورد در عہدم حمد شاہ بادشاہ غازی سنہ 13 جلوس ولا قلمی شد“۔

اس عبارت سے دو باتیں سامنے آتی ہیں کہ یہ دیوان جیسا کہ ”سلمہ اللہ تعالیٰ“ سے ظاہر ہے کہ آبرو کی زندگی میں ہی مرتب ہو چکا ہے اور محمد شاہ بادشاہ کی تخت نشینی (1131ھ/1719ھ) تیرہواں سال جلوس 1144ھ میں پڑتا ہے جو اس دیوان کا سال کتابت ہے اور آبرو اس وقت زندہ تھے۔ کیونکہ اس کا سنہ وفات 1146ھ جیسا کہ سنا تھ سگھ بیدار کے قطعہ تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے۔

ہاتف از دیدہ آبِ ریختہ گفت
آبرو بود آبروئے سخن

4-1150 = 1146ھ

اس طرح ان کا دیوان 1144ھ میں مرتب ہو چکا ہے۔ اس مخطوطے کے بارے میں جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ..... ”انجمن کا یہ مخطوطہ ناقص الاول و آخر ہے بلکہ جلد بندی کے دوران اس کے اوراق آگے پچھے جڑ گئے ہیں۔ اس لئے فہرست مخطوطات انجمن کے مولف افر صدیقی امر وہی نے اسے ”بے ترتیب مجموعہ کلام“ لکھا ہے۔ اس میں دراصل

نام	:	نجم الدین محمد مبارک شاہ آبرو
ولدیت	:	محمد عفت گوالیاری
جائے پیدائش	:	گوالیار
تاریخ پیدائش	:	1194ھ
شاعری کی ابتداء	:	1112ھ (اُردو)
تاریخ ترتیب کلام	:	(۱) - دیوانِ اوّل (1144ھ)
	:	(۲) - دیوانِ دویم (سنہ نامعلوم)

اس طرح یہ نتیجہ اخذ کرنے میں آسان ہو جاتی ہے کہ شاہ حاتم شمالی ہند کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہیں، یوں حاتم کے اس دعوے کو جو انہوں نے 1141ھ کی غزل میں کیا تھا، کو تقویت ملتی ہے اور صحیح معلوم ہوتا ہے۔

کئی دیوان کہہ چکا حاتم
اب تلک پر زبان نہیں ہے درست



دیوان زادہ..... 1146ھ

(۲)۔ آبرو کا دیوان..... 1144ھ اور

دیوان دوم..... سند نامعلوم

(۳)۔ فائز کا دیوان 1143ھ

درج ذیل نقشے سے ان کی شاعری کی ابتداء اور ان کے دواوین کی ترتیب ملاحظہ

کیجئے:.....

ظہور الدین شاہ حاتم دہلوی	:	نام
شیخ فتح الدین	:	ولدیت
شا جہاں آباد (دہلی)	:	جائے پیدائش
1111ھ	:	تاریخ پیدائش
1128 (اردو)	:	شاعری کی ابتدا
(۱)۔ دیوان قدیم..... 1142ھ	:	تاریخ ترتیب دیوان
(۲)۔ دیوان زادہ..... 1167	:	

صدر الدین محمد خان فائز	:	نام
سردار محمد خلیل زبردست خان	:	ولدیت
دہلی	:	جائے پیدائش
1102ھ	:	تاریخ پیدائش
1132ھ (اردو)	:	شاعری کی ابتدا
(۱)۔ کلیات فائز (فارسی)..... 1127ھ	:	تاریخ ترتیب کلام
(۲)۔ دیوان فائز (اردو)..... 1143ھ	:	

میر نے جہاں ایک طرف اپنی شاعری سے اُردو کے شعری سرمایہ کو مالا مال کیا ہے وہاں دوسری طرف ایک تذکرہ نگار کی حیثیت سے اُن کی خدمات سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ایک تذکرہ نگار کی حیثیت سے انہوں نے اُردو زبان کی تشکیل و ارتقاء کا مطالعہ کرنے والوں کو جو مواد بہم پہنچایا ہے اس کو کسی وقت کسی طور سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان کا معرکتہ الآراء تذکرہ ”نکات الشعراء“ اُردو ادب کی تاریخ میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔

یہ تذکرہ لکھنے میں میر کو بادی النظر میں جہاں اور مقاصد پیش نظر رہے ہیں وہاں یہ مقاصد بھی کلیدی حیثیت رکھتے ہیں:

(۱) خان آرزو کے گروہ کی تحسین (۲) اپنا اور اُن شعراء کا، جن سے اُن کے خوشگوار تعلقات تھے فوق جتنا (۳) مرزا جان جاں مظہر کے گروہ کی تفیص۔

ان وجوہات کی بناء پر ”نکات الشعراء“ کے اسلوب میں جانب داری اور غیر بنیادی پیدا ہوئی ہے۔ اسی وجہ سے جہاں گروہ اول کا تفوق دکھانے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کا وزن و وقار بڑھانے کیلئے اُن کی شخصیت اور شاعری کے محاسن جانب دارانہ طور پر منصفہ شہود پر لانے کی کوشش کی گئی ہے وہاں دوسری طرف گروہ ثلث کی شخصیت اور فن کو کاواک انداز میں اور جانبدارانہ طریقے سے مسخ اور بے چہرہ کرنے کی سعی لا حاصل پر پورا زور صرف کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس سلسلے میں میر نے کئی اوجھے تھپھیرا پنائے ہیں ان میں دو ایک خاص طور پر قابل ذکر ہیں:

(۱) شخصی طعن و تشنیع (۲) شاعری اور فنی معلومات پر اعتراضات اور اصلاح مع توجیہ۔

میر کے اس رجحان اور رویے پر ان کے معاصرین نے جا بجا احتجاج کیا ہے۔ جس میں شاہ حاتم، سودا، بشار اور مصحفی پیش پیش رہے ہیں۔ نکات الشعراء کے متعلق مختلف شعراء کے یہ اشعار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ہے جو کچھ نظم و نثر عالم میں
زیر ایراد میر صاحب ہے

خاکسار کے ایک شعر پر میر کی اصلاح

اُردو شعر و ادب میں میر تقی میر اپنے مخصوص شیوہ گفتار، منفرد لب و لہجہ، خلّاقانہ فکری صلاحیتوں اور فنی معلومات کی وجہ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ایک شاعر کی حیثیت سے اُردو شاعری کے جملہ اصناف پر طبع آزمائی کی ہے جس سے اُن کے میلانِ طبع اور تخلیقی قوتوں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اپنی شاعرانہ قوت و صلاحیت کا میر کو خود بھی احساس تھا۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنی شاعری میں جا بجا کیا ہے مثلاً ۔

اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہو کوئی معارض
اول تو مستند ہوں پھر یہ میری زبان ہے

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اُس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریا ئے سخن پر
صدرنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

خود (را) سید اشعراء پیش خود قرار دہا آتش کینہ کہ بے سبب افرختہ است چوں
کباہم بوی دہد۔ ایں قسم پئے من رے سماں می تا بد کہ (تو) گوئی پسر رن تاب
اسد۔ محمد معشوق کنبوہ کہ مردے است نائب میر بحر، بسیار گرم جوش و یار باش
(است) چوں شنید کہ خاکسار کلو ہم نام دارد بدہنا گفت، مصرع:

کتا ہے دربار کا کلو اس کا نام

چوں کلو اکثر نام سگہا می گذارند، لطف ہم رسانید، ہر کہ رلبہ اودید است می
داند، فخر او ہمہ بر ریختہ است، طرفہ ایں کہ آں ہم نامر بوط و خود او ہم نادرست تقلید
مرزا جان جاں مظہر در ہر امری کنند (با وصف آنکہ بیچ رتبہ ندارد) اگر کسے تکلیف
شعر کنند، گوید کہ وقتے بیمار بودم۔ آہ آہ من ایں رنگ داشت سبحان اللہ مردماں
ایں را شعری نامند۔ بابا امن شعری گویم و بابا ایں برادران یوسف کہ ماشاعران
باشیم (ربطہ ندارم، معاف دارید) الغرض بسیار کم فرصت و بے تہ است۔^۱
یوں تو میر اور خاکسار کے تعلقات کی خرابی کے متعلق دیگر تذکرہ نگاروں نے بھی لکھا
ہے اور مختلف اسباب بیان کئے ہیں مثلاً

”شعراء متقدمین میں شمار کیا گیا ہے۔ سودا، میر حسن سے پیشتر تھا۔ میر تقی میر لڑکپن
میں جب شعر کہتا تھا، خاکسار اس کو اصلاح دیا کرتا تھا۔ لیکن میر اپنے تذکرے
میں یہ ذکر نہیں کرتا۔ بلکہ وہ خاکسار کو بسبب غرور اور سرکشی کے ملزم کرتا ہے۔
خاکسار چونکہ ملقب بہ لقب ”شاہ اشعراء“ تھا۔ اس دعوے کو میر نہیں مانتا“^۲
مصحقی نے بھی اسی سے ملتی جلتی رائے اپنے تذکرے میں درج کی ہے:
”گوید کہ میر تقی میر در عالم شباب منظور نظر ابو بود“^۳

۱ تذکرہ نکات اشعراء۔ مرتب محمود الہی۔ اتر پردیش اکادمی (لکھنؤ) ص ۱۱۴

۲ تذکرہ کریم الدین ص ۸۹ بحوالہ میر تقی میر۔ حیات اور شاعری خواجہ احمد فاروق ص ۳۱۳

۳ تذکرہ ہندی۔ مصحقی ص ۸۸

ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح
لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے
(سودا)

پگڑی اپنی سنبھالے گا میر
اور بستی نہیں یہ دلی ہے
(بقاء)

ہونا بہت آسان ہے شیطان سے مشہور
پرہو تو لے اوّل کوئی دنیا میں ولی سا
(مصحفی)

میر نے بقول قاضی عبدالودود ”۹ شعراء کے ۱۱۰ اشعار پر اصلاح دی ہے“ جبکہ مشاطہ
خن میں صفدر مرزا پوری نے ۱۰ شعراء پر میر کی اصلاحوں کا ذکر کیا ہے جن میں شاہ مبارک
آبرو، مضمون، حاتم، بیک رنگ، شاکر ناجی، میر سجاد، محمد تحسین کلیم، انعام اللہ خان یقین، میر محمد یار
خاکسار اور لالہ نیک چند بہار کے نام شامل ہیں۔^۱

جن شعراء کے کردار، شخصیت اور کلام پر میر نے اوجھے، رکیک اور سوقیانہ حملے کئے
ہیں۔ اُن میں خاکسار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ خاکسار کے متعلق ”نکات الشعراء“ میں
میر رقمطراز ہیں:

”محمد یار، خاکسار مخلص، عرف کلو۔ شخصے است خادم درگاہ قدم شریف حضرت نبی
کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم۔ شعر ریختہ می گوئد و خورد اور می کشید و بسیار سفلی می
کنند بلکہ ارٹنگ آبی بنائے ریختہ را بآب رسانیدہ چنانچہ علی الرغم این تذکرہ نوشته
است بنام معشوق چہل سلسلہ خورد و احوال خورد اوّل از ہمہ نگاشته و خطاب

۱۔ معاصر۔ پٹنہ حصہ ۱۵ ص ۱۳-۱۲

۲۔ مشاطہ خن۔ صفدر مرزا پوری ص ۵۲-۵۳۔ مطبوعہ ۱۳۲۶ھ مطابق ۱۹۱۷ء

ایک کتاب ”مشاطہ سخن معروف بہ شمع سخن دری“ کے نام سے شائع کی۔ اس میں مختلف اساتذہ کی اصلاحوں کو توجیہات کے ساتھ درج کیا گیا تھا۔ میر کی اصلاحوں کے سلسلے میں انہوں نے دیگر اشعار کے ساتھ خاکسار کا یہ شعر بھی مع توجیہ درج کیا تھا۔

خاکسار اُس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو

مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

خاکسار اُس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو

مجھ کو ان خانہ خرابوں نے گرفتار کیا

”خاکسار نے آنکھوں کی رعایت سے ”بیمار کیا“ کہا مگر میر صاحب فرماتے ہیں کہ

جاننے والے جانتے ہیں کہ بجائے ”بیمار کیا“ ”گرفتار کیا“ چاہئے ۱۔

”دستور الاصلاح“ میں سیما ب اکبر آبادی نے جہاں مختلف اساتذہ سخن کی اصلاحوں کا

جائزہ فنی معلومات کی روشنی میں کیا ہے اور ان پر محاکمہ پیش کیا ہے وہاں انہوں نے میر کی

اصلاح کا بھی جائزہ لیا ہے۔ البتہ سیما ب صاحب سے ایک سہو ہوا ہے وہ یہ کہ انہوں نے شعر

کے مصرع اولیٰ کو غلط لکھا ہے جس سے کافی الجھاؤ پیدا ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو سیما ب صاحب کی

توجیہ اور خاکسار کا شعر۔

خاکسار اُس کی تو آنکھوں سے گھنے مت لگیو

مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

”توجیہ۔ چشم محبوب کی رعایت سے قافیہ بیمار صحیح تھا اگر اپنی ”آنکھوں کا ذکر

ہوتا تو گرفتار کہنا حق بجانب تھا اس لئے شعر علیٰ حالہ درست تھا اصلاح سمجھ کر

نہیں دی گئی ہے“ ۲۔

سیما ب اکبر آبادی کی توجیہ کا جواب مختلف ارباب نقد و نظر نے دیا ہے جن میں

۱۔ مشاطہ سخن۔ صفحہ مرزا پوری: ص ۵ ۲۔ دستور الاصلاح کے سیما ب اکبر آبادی: ص ۵۶

لیکن میرے خیال میں خاکسار کا سب سے بڑا قصور یہ تھا کہ وہ مرزا جانِ جاں مظہر کے گروہ سے تعلق رکھتے تھے جس کا ذکر میر نے ان الفاظ میں کیا ہے:

”تقلید مرزا جانِ جاں مظہر در ہر امری کنند (باوصف آنکہ بیچ رتبہ ندارد)“
میر نے اپنے تذکرے میں خاکسار کے جو اشعار منتخب کئے ہیں اُن کی تعداد ۱۲۱ ہے ان میں سے ایک شعر ہے۔

خاکسار اُس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا
اس پر اعتراض کیا تھا کہ ”برقع این فن پوشیدہ نیست کہ بجائے ”بیمار کیا“ ”گرفتار کیا“ می بایست“ ۲

میر کے اس جملہ معترضہ کا سب سے پہلا جواب میر حسن نے اپنے تذکرہ میں توجیہ کے ساتھ دیا تھا۔

خاکسار اُس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا
میر تقی میر گوئید کہ اگر بجائے ”بیمار کیا“ ”گرفتار کیا“ می شد بہتری بود لیکن در عقل فقیر
چنین میگزرد کہ اگر چشم خود بود گفتار مناسب بود۔ چو این جا چشم معشوق است بیماری صحت
دارد“ ۳

میر کی اصلاح پر یہ پہلا جواب مع توجیہ کے تھا۔

صفدر مرزا پوری نے ۱۳۳۶ مطابق ۱۹۱۷ء اساتذہ سلف و خلف کی اصلاحوں پر مشتمل

۱ نکات الشعراء۔ میر تقی میر مرتب محمود الہی ص ۱۱۴

۲ نکات الشعراء ص ۱۱۵

۳ تذکرۃ الشعراء اردو ص ۸۶

ہے۔ عشق و حسن کے میدان میں آئے تو ہر قدم پر یہ مثالیں ملیں گے کہ
چشمانِ محبوب نے عاشق کو گرفتار کیا اور اس عشق کی بدولت اس کا گھر بھی
برباد ہو گیا۔“ ۱۔

صغیر احسنی صاحب نے آبر صاحب کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے اُن کی توجیہ
کے متعلق لکھا ہے:

”جو حضرات نفسیاتِ عشق و حسن سے نا آشنا ہیں۔ وہ یہاں ”بیمار“ کا
قافیہ پسند کریں گے لیکن سلیم الطبع اور نفسیاتِ محبت سے آشنا حضرات
”گرفتار“ کا قافیہ ہی بر محل تصور کریں گے۔ آبر صاحب کا یہ کہنا درست ہے
کہ چشمانِ محبوب دیکھنے والے کو گرفتارِ محبت بنا دیتی ہیں اور گرفتارِ محبت کا خانہ
خواب کر دیتی ہیں“ ۲۔

سیماب اکبر آبادی کے اعتراض اور ابر احسنی کے جواب کا جائزہ خاص طور پر دو
نقادوں نے کافی شرح و بسط کے ساتھ لیا ہے۔ ایک شمس الرحمن فاروقی اور دوسرے عنوان
چستی ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے بنیادی متن کو بنیاد بنا کر کچھ باتوں کی وضاحت کرنا
چاہی ہے ملاحظہ ہو:

خاکسار اُس کی تو آنکھوں کے گھنے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا
اس پر میر نے ترمیم یوں کی ”کہ مصرع اولیٰ علیٰ حالہ رہنے دیا اور دوسرے مصرعے
میں بیمار کی جگہ گرفتار رکھ دیا۔“

خاکسار اُس کی تو آنکھوں کے گھنے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے گرفتار کیا

۱۔ اصلاح الاصلاح آبر احسنی گوری ص ۲۵

۲۔ صغیر احسنی بحوالہ ابر احسنی اور اصلاحِ سخن مرتب عنوان چستی نعیم الدین رضوی ص ۱۵۰

ابراہیمنی گنوری، صغیر احسنی گنوری (شاگرد احسن مارہروی) شمس الرحمن فاروقی اور عنوان چستی خاص طور پر قابل ذکر نام ہیں۔ ذیل میں اُن جائزوں کو پیش کیا جاتا ہے جو انہوں نے ایک دوسرے کے محاکموں پر اپنی فنی معلومات کی روشنی میں کہے ہیں۔

اس سلسلے کی پہلی کڑی ابراہیمنی گنوری (تلمیذ احسن مارہروی) ہے۔ ابراہیمنی نے صرف سیماب اکبر آبادی کی اصلاحوں کا جواب مختلف اوقات میں مختلف رسائل میں دیا ہے بلکہ ان کی متنازعہ فیہ ”دستور الاصلاح“ کا مدلل جواب اپنی کتاب ”اصلاح الاصلاح“ کے ذریعے سے دیا ہے۔ ”اصلاح الاصلاح“ میں اگرچہ دیگر اصلاحوں کے ساتھ متذکرہ بالا شعر پر سیماب صاحب کی توجیہ کا شرح و بسط کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے لیکن ان کا دھیان مصرع اولیٰ میں سیماب صاحب کی تحریف کی طرف نہیں گیا ہے ابراہیمنی صاحب نے توجیہ سیماب اکبر آبادی کا جائزہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے

ملاحظہ ہو:-

”جواب ابر: اصلاح بجائے خود نہ صرف صحیح ہے بلکہ اُس سے شعر کی معنویت بھی بڑھ گئی اور جذبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ سیماب صاحب کا اعتراض ہے کہ چشم محبوب صرف بیمار کر سکتی ہے اور اپنی آنکھیں گرفتار خود نہیں کرتیں بلکہ حسن کو دیکھ کر گرفتار کر دیتی ہیں۔ محبوب کی آنکھیں عاشق کو بیمار کرتی ہوں یا نہ کرتی ہوں مگر ایک طالب کو گرفتار محبت ضرور کر لیتی ہے، پھر اساتذہ کا مسلمہ یہ ہے کہ محبوب کی آنکھیں بیمار ہوتی ہیں نہ یہ کہ وہ ہر کسی کو بیمار کر دیتی ہیں۔ اگر ذرا دقیق نظر سے دیکھا جائے تو اصلاح کی صحت اور عظمت مسلمہ ہے چشم محبوب کو ”خانہ خراب“ کہا ہے جسکے معنی یہ ہیں کہ عاشق کا خانہ دل خراب کر دینے والی ہیں۔

دنیا میں ایسے مشاہدات اکثر ہیں کہ جس کی گرفتاری ہوتی ہے اُس کا گھر بھی لوٹ لیتے ہیں فاتح فوج مفتوح اقوام کے ساتھ یہی سلوک کرتی

ہے۔ ابراہیٰ ”خانہ خراب“ کی معنویت کو سمجھ گئے لیکن انہوں نے بھی ادھر ادھر کی باتیں زیادہ بنائیں اور خانہ خراب یا گھر کو برباد کرنے والا کی مناسبت ”بیمار“ سے بالکل نہیں ہے اور گرفتار سے اس کی مناسبت واضح ہے اس وجہ سے نہیں کہ بقول ”ابر“ جس کی گرفتاری ہوتی ہے اس کا گھر بھی لوٹ لیتے ہیں، بلکہ اس وجہ سے کہ جو شخص گرفتار ہو گیا اس کا گھر تو برباد ہو گا ہی۔ جب گھر کا مالک یا گھر والا نہ ہو گا تو گھر اور اس کے دوسرے مکیںوں پر خرابی ہی تو آئے گی۔ اگر اتنی دور تک نہ جائیں تو سامنے کی بات یہ ہے کہ آنکھوں کو خانہ زنجیر سے مشابہت ہے۔ اس لئے ”گرفتار“ بیمار سے بہتر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کی ترمیم ان کی اُستادی کی دلیل ہے سیماب کا اعتراض بیجا اور ابراہیٰ کا جواب سُست ہے۔“

شمس الرحمن فاروقی نے اپنے جائزے میں اور باتوں کے علاوہ اختلافِ متن کی طرف خاص طور پر اشارہ کیا ہے مگر نکات الشعراء کے قدیم نسخوں یا معاصر تذکروں سے استفادہ نہ کرنے کی وجہ سے ان کا فیصلہ یکطرفہ اور عاجلانہ ہے جس طرح فاروقی نے اس اصلاح کے کچھ نئے گوشے اُبھارنے کی کوشش کی ہے اُسی طرح عنوانِ چستی صاحب نے اپنے جائزے میں مزید کچھ نکات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو ان کا جائزہ:

”شمس الرحمن فاروقی نے اس پر ایک نئے انداز سے اظہار خیال کیا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ مصرع اولیٰ کا موجودہ متن صریحاً غلط ہے کیونکہ ”گھنے لگنا“ یا ”آنکھوں سے گھنے لگنا“ کوئی محاورہ یا روزمرہ نہیں۔ اس کی جگہ محمود الہی نے نکات الشعراء کے مرتب کی حیثیت سے ”آنکھوں کے کہنے مت لگیو“ لکھا ہے۔ جو موجودہ متن سے بہتر ہے۔ فاروقی نے پھر اپنے قیاس کی بنیاد پر لکھا ہے کہ ”کہنے مت لگیو“ ہو گا۔ میرا خیال یہ ہے کہ ”گھنے مت لگیو“ اپنی جگہ درست ہے۔ یوپی کے مغربی اضلاع اور مضافاتِ دہلی ”میں گھنا“ کثرت

شمس الرحمن فاروقی۔ شب خون۔ الہ آباد۔ ستمبر، اکتوبر، نومبر ۱۹۸۲ء ص ۸

سیماب کہتے ہیں کہ اصلاح سمجھ کر نہیں دی گئی کیونکہ چشم محبوب کی رعایت سے ”بیمار“ ہی صحیح تھا۔ ابراہیٰ کا جواب ہے کہ محبوب کی آنکھیں بیمار ہوتی ہیں نہ یہ کہ وہ ہر کسی کو بیمار کر دیتی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ چشم محبوب کو خانہ خراب اس لئے کہا کہ وہ عاشق کا خانہ دل خراب کر دیتی ہیں اور اکثر ایسا ہوا ہے کہ جس کی گرفتاری ہوتی ہے اس کا گھر بھی لوٹ لیتے ہیں۔

اس بات سے قطع نظر کہ سیماب کا یہ فقرہ کہ ”اصلاح سمجھ کر نہیں دی گئی“ غیر ضروری اور غیر متین ہے۔ دونوں اساتذہ نے یہ بات نظر انداز کر دی کہ جس چیز پر وہ بحث کر رہے ہیں وہ میر کی باقاعدہ اصلاح نہیں ہے بلکہ نکات الشعراء کا ایک جملہ ہے۔ میر کی وجہ سے خاکسار سے خفا ہیں۔ ان کا بُرا بھلا کہنے کے بعد لکھتے نہیں ہیں کہ ان کے یہ اشعار جو میں نقل کر رہا ہوں ”فیض سخن“ کی وجہ سے ہیں۔ خاکسار کے نہیں ہیں۔ پھر زیرِ بحث شعر نقل کر کے کہتے ہیں۔ ”برقع این فن پوشیدہ نیست کہ بجائے“ بیمار کیا، گرفتار کیا، می بایست۔“ ”دستور الاصلاح“ اس وقت سامنے نہیں اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ اس میں یہ شعر کس طرح درج ہے لیکن مصرع اولیٰ کا موجودہ متن صریحاً غلط ہے کیونکہ گھنے لگنا یا آنکھوں سے گھنے لگنا، کوئی محاورہ یا روزمرہ نہیں ممکن ہے یہ سہو کتابت ہو۔ لیکن اگر ایسا نہیں ہے تو سیماب یا ابراہیم دونوں کو اس طرف توجہ کرنا تھی۔ محمود الہی نے ”آنکھوں کے کہے مت لگیو“ لکھا ہے جو بہت واضح نہیں ہے۔ لیکن موجودہ متن سے بہتر ہے۔ ممکن ہے کہ یہ کہے مت لگیو ہو۔ بہر حال ہی دو اساتذہ ان جھگڑوں میں نہیں پڑے۔ حالانکہ ان کا منصب اس کا متقاضی تھا۔ جہاں تک اصلاح کا سوال ہے مجھے مجبوراً یہ کہنا پڑتا ہے کہ سیماب نے اپنی رائے شعر کو سمجھ کر نہیں دی۔ انہوں نے سطحی رعایت کا تقاضا دیکھتے ہوئے محبوب کی آنکھ کے حوالے سے بیمار کو بہتر سمجھا

معیوب ہی قرار دینا صحیح ہے۔ فاروقی صاحب نے بیمار پر گرفتار کو فوٹیت دیتے ہوئے ایک دلیل تو ابر صاحب کی اپنائی ہے۔ ابر صاحب نے لکھا تھا کہ جس کی گرفتاری ہوتی ہے اس کا گھر بھی لوٹ لیتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے اس دلیل کا انکار کرتے ہوئے اسی دلیل کو یہ لکھ کر قبول کیا ”کہ جو شخص گرفتار ہو گیا اس کا گھر تو برباد ہوگا ہی“ یہ الفاظ کا الٹ پھیر ہے۔ ورنہ بات وہی ہے۔ جو ابر صاحب نے لکھی ہے۔ انہوں نے دوسری دلیل یہ فراہم کی کہ آنکھوں کو حلقہ زنجیر سے مشابہت ہے۔ اسلئے گرفتار بیمار سے بہتر ہے۔ یہ بھی دور کی کوڑی ہے لیکن کسی حد تک قابل قبول ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان مباحث میں مصرع کے دروبست پر کم سے کم غور کیا گیا ہے۔ مصرع ہے ۔

مجھ کو ان خانہ خرابوں نے ہی بیمار کیا
اس میں ”ی“ بُری طرح کھٹکتا ہے بلکہ مشو معلوم ہوتا ہے اور مصرع کی بندش کوست کرتا ہے۔ میر کی اصلاح سے ایک طرف ”گھنے مت لگیو“ یا کہے مت لگیو کا جواز فراہم ہوتا ہے اور دوسری طرف مصرع میں روانی اور فصاحت پیدا ہوتی ہے۔ خانہ خرابوں کی مناسبت بھی گرفتار پر دلالت کرتی ہے اس لئے خاکسار کے شعر پر میر کی اصلاح درست ہے۔ سیما ب اکبر آبادی کا اعتراض بیجا اور ابراحسی کا جواب صحیح ہے مگر فاروقی صاحب کی دلیلیں محض تاویل ہیں۔“ ۔

جب ہم شعر کے متن، اصلاح اور توجیہات پر تنقیدگی سے غور کرتے ہیں تو یہ نتیجہ اخذ کرنے میں آسانی ہو جاتی ہے کہ ابتدائی ماخذوں خصوصاً نکات الشعراء، تذکرہ شعراء اردو (میر حسن) مشاطہ سخن (صفدر مرزا پوری) میں شعر کا جو متن مندرج ہے وہی اصلی اور معتبر

۱۔ عنوان چستی۔ عروض اور فی مسائل ص ۲۵۳-۲۵۴

اور زیادہ کے معنی میں بولا جاتا ہے۔ جو آج بھی بول چال کی زبان میں مستعمل ہے۔ ”گھنے لگنا“ بمعنی زیادہ لگنا۔ محبوب کی آنکھوں سے زیادہ پیار کرنا۔ اُن کی محبت میں زیادہ گرفتار ہونا۔ خاکسار کے شعر میں میر نے ”بیاز“ کی جگہ جو ”گرفتار“ بنایا ہے وہ اسی لفظ ”گھنے“ کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ اے خاکسار تو اپنے محبوب کی آنکھوں سے زیادہ نہ لگیو، ان سے زیادہ پیار مت کیجیو۔ کیونکہ یہ عاشق کو گرفتاری سے بچنا ہے تو آنکھوں سے زیادہ محبت نہ کرنا۔ اس لئے فاروقی صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ ”گھنے لگیو“ صریحاً غلط ہے۔ فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ گھنے لگیو محاورہ ہے نہ روزمرہ۔ کیا یہ ضروری ہے کہ ہر فقرہ روزمرہ ہو یا محاورہ ہو۔ کیا تخلیقی زبان کا کوئی دوسرا عنصر یا حرف تخلیقی لفظ، ترکیب یا فقرہ نہیں ہو سکتا؟ محمود الہی صاحب نے ”گھنے مت لگیو“ کو ”کہنے مت لگیو“ بتایا ہے۔ اس سے بھی شعر کا مفہوم وہی نکلتا ہے جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے یعنی آنکھوں کے کہنے میں نہ آنا۔ اس کی باتوں میں نہ آنا و نہ گرفتار ہو جاؤ گے لیکن فاروقی صاحب نے جو قیاسی تصحیح کی ہے اور لکھا کہ یہاں ”کے کہنے مت لگیو“ ہوگا تو یہ کسی طرح قابل قبول نہیں۔ ایک تو یہ ”کہنے مت لگیو“ کی بھونڈی شکل ہے ”کہے مت لگیو“ یا گھنے مت لگیو میں روانی اور فصاحت ہے وہ ”کے کہنے مت لگیو“ میں نہیں ہے اگرچہ ”ک کہے“ میں اتصالِ حروف سے ہلکا سا صوتی تاثر مجرد ہوتا ہے مگر فاروقی صاحب کے ”ک کہن“ میں تو یہ اتصالِ تناظر کی حد کو چھو لیتا ہے۔ پھر اس ٹکڑے میں ”ک کہن“ بنانے سے بے کا جیسا بُری طرح خون ہوتا ہے وہ بھی قابل غور ہے مجھے تسلیم ہے کہ ہندی کے حروفِ علت کو گرانا جائز ہے مگر ان کے گرانے سے صوتی تاثر پیدا ہو یا مصرع کی روانی، چستی اور فصاحت متاثر ہو وہاں اس کو

میر تقی میر اور تصورِ انسانیت

اُردو ادب میں میر تقی میر اپنے شیوہ گفتار، خلاّقانہ صلاحیتوں اور فنی و فکری اختصاص کی بناء پر امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اُردو غزل کو ایسا لب و لہجہ عطا کیا ہے جس سے نہ صرف ان کا دورِ حد درجہ متاثر ہوا بلکہ آج بھی ہمارا شعری اسلوب بہت حد تک انہیں کے منفرد رنگِ سخن کے گرد گھومتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کا شعری آہنگ اتنا تابناک اور منفرد ہے کہ یہ دور سے پہچان میں آتا ہے۔ جو شیرینی، گھلاوٹ اور لوچ ان کے یہاں ہے اس کی تقلید اگر ناممکن نہیں ہے تو مشکل ضرور ہے شاید خاقانی ہند و قن نے اسی وجہ سے کہا تھا۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوقِ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
میر نے اُردو شاعری کو صرف موضوعاتی تنوع اور انفرادی اسلوب بیان سے آراستہ و پیراستہ نہیں کیا بلکہ نئی لفظیات اور نئے امکانات سے بھی مالا مال کیا ہے وہ چونکہ ایک خود آگاہ فنکار تھے اسی وجہ سے انہیں اپنی خلاّقانہ قوت اور صلاحیت کا بھرپور احساس بھی تھا۔

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صدرنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تاحشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

متن مانا جائے گا۔ سیما ب اکبر آبادی اور ان کے بعد کا متن نقلی اور غیر معتبر جب تک کہ کسی باوثوق ذرائع سے اسکی تردید نہیں ہوتی۔

اب سوال یہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ عین ممکن ہے کہ میر نے اس شعر کے متن میں تحریف کی ہوگی! اگر ایسا ہوتا تو میر حسن کا تذکرہ جو خاکسار اور میر کی زندگی میں ہی لکھا گیا تھا ضرور اس کی طرف اشارہ کرتا۔ اس طرح جب ہم اصل متن کی روشنی میں میر کی اصلاح کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی اصلاح اور ان کی توجیہ یکطرفہ اور برائے نام نظر آتی ہیں۔ کیونکہ مصرع اولیٰ کی بندش و ترتیب کو مد نظر رکھتے ہوئے دوسرے مصرع میں ”ہی“ حرف تاکید کی ضرورت پڑتی ہے کیونکہ معشوق کی آنکھوں کا مذکور ہے اس لئے مضمون، بندش، ترتیب اور وزن شعر کی مناسبت سے ”بیار“ صحیح اور بر محل لفظ استعمال ہوا چونکہ سیما ب وغیرہ اصلی متن کا تعین نہیں کر سکے ہیں اسی وجہ سے وہ صحیح اور بر محل استعمال ہوا چونکہ سیما ب وغیرہ اصلی متن کا تعین نہیں کر سکے ہیں اسی وجہ سے وہ صحیح نتیجہ اخذ کرنے سے قاصر رہے ہیں اور جس طرح میر نے مرزا جان جاں مظہر کے گروہ کے خلاف رواروی میں سرسری اور بے دلیل فیصلے صادر کئے ہیں اسی طرح سیما ب اور بعد کے ارباب نقد و نظر نے زیر بحث شعر کے ساتھ یہی سلوک روا رکھا ہے۔

ایک اور بات جسکی طرف اشارہ کرنا حسب موقع ضروری معلوم ہوتا ہے یہ ہے کہ چونکہ میر نے اپنا تذکرہ اُس زمانے میں لکھا جب میر جنون زدہ تھے اسی وجہ سے انکے اسلوب اور اظہار بیان میں انتہا پسندی اور غیر مطابقت پائی جاتی ہے چاہے وہ خان آرزو کا گروہ شعراء ہو یا مرزا جان جاں مظہر کا گروہ۔ اس وجہ سے میر کی اصلاحیں اور اعتراضات برائے نام غیر سنجیدہ اور استدلال سے خالی نظر آتی ہیں۔



اندازہ ”ذکرِ میر“ سے لگایا جاسکتا ہے۔

میر عشق کا ایک حرکی تصور رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں عشق کے دورِ پابھرتے ہیں ایک اپنی ذات کا اور دوسرا انسان اور انسانیت کا عشق ہے۔ جب وہ اپنی ذات کے حوالے سے بات کرتے ہیں اس میں اکتاہٹ کا شکار اور ایک طرح سے مذہبِ شعری کردار سے واسطہ پڑتا ہے کیونکہ اس دور میں پورے سماج کی حالت یہی تھی جو میر کے یہاں نظر آتی ہے۔ دراصل ایک دور کو اگر صحیح معنوں میں دیکھنا مقصود ہو تو اُس دور کی تاریخ کے بجائے اُس دور میں تخلیق شدہ ادب کو دیکھنا چاہئے کیونکہ تاریخ مخصوص صداقتوں سے سروکار رکھتی ہے جبکہ ادب آفاقی صداقتوں سے سروکار رکھتا ہے اس طرح ہم میر کے عصر کو اس دور کے تخلیقی ادب کے حوالے سے دیکھ سکتے ہیں۔

اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظِ میر تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسمان سے

کیا کہیں میر جی ہم تم سے معاش اپنی غرض
غم کو کھایا کریں ہیں، لو ہو پیا کرے ہیں

ساتھ اپنے نہیں اسبابِ مساعد مطلق
ہم بھی کہنے کے تئیں عالمِ اسباب میں ہیں

میر انسان اور انسانیت کا ایک واضح تصور رکھتے ہیں۔ وہ انسان کی عظمت اور اس کے وقار کے علمبردار ہیں۔ ان کے یہاں تصورِ انسانیت کی کوئی فلسفیانہ اساس نہیں تھی بلکہ ہمدردی، رواداری، یگانگت اور جذبہٴ انسان دوستی پر منحصر تھا۔ نفاق اور تعصب اس راہ میں سب سے بڑی رکاوٹیں ہیں جن سے دامن بچا کر انسان انسانیت کے صحیح منصب پر پہنچ سکتا ہے۔ میر کے دور میں تصوف کا بول بالا تھا اور ذات گزینی پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اس

میر کی شاعری کے بارے میں عمومیت کے ساتھ یہ بات دہرائی جاتی ہے کہ یہ احساسِ شکست، اضمحلال اور رنج و ملال کی بنیادوں پر تمام و کمال کھڑی ہے ان کا دور پُر آشوب اور پورے طور سے نہ صرف نا آسودہ دور تھا بلکہ ان کے ذاتی حالات و واقعات اور کوائف نے ان کی نفسیات کو بھی بہت حد تک متاثر کیا تھا جس کی وجہ سے ان کی تمام شاعری داخلیت کے لئے میں تبدیل ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں یہ اُن کا شعر اور اس نوع کے کئی اور شعر دہرائے جاتے ہیں۔

مجھ کو شاعر نہ کہو کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

میر دراصل اپنے عہد کا سب سے بڑا نوحہ خوان ہے۔ وہ بیک وقت اپنے عہد اور اپنی ذات کا نوحہ خوان ہے۔ اس کی ذات کے نوحے محض ذاتی مصائب کا نتیجہ نہیں ہیں۔ ان میں اس کے عہد کے آشوب کا گہرا عکس ہے۔ اس طرح میر کا ذاتی آشوب اور اس کے عہد کا آشوب مل کر اس دور کی تہذیبی تاریخ کا ایک بڑا نوحہ بن جاتا ہے۔ شمالی ہند میں تہذیبی، سیاسی اور معاشی زوال سے پیدا شدہ ایسے کے نقوش پہلے پہل میر کی شاعری میں تو اتر کے ساتھ ملتے ہیں۔ شاہ حاتم اور سودا کے یہاں بھی ضرور مل جاتے ہیں مگر یہ شاعری ان کی شاعری کے مجموعی تاثر سے مربوط نہیں ہوتی ہے۔ اس طرح میر کی شاعری کی مجموعی فضاء میں معاشرتی آشوب اور المیہ کی گونج برابر سنائی دیتی ہے۔ اس وجہ سے بھی ان کی شاعری میں ایک حزنِ کیفیت ابھرتی ہے۔ شیلے کے مطابق ”محزون ترین اشعار عمیق ترین شاعری ہوتی ہے“۔ اس طرح میر کی شاعری کو حزنِ لے کے باوجود اسے عمیق ترین شاعری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

میر نے ایک ایسے دور میں شعور کی آنکھ کھولی ہے جو تقریباً ہمارے دور کی طرح پُر آشوب اور قدروں کی شکست کا دور تھا، ان کی تربیت صوفیانہ ماحول میں ہوئی ہے جو ہمدردی، یگانگت، جذبہٴ انسانیت اور خلوص بے پایاں سے مملو تھا۔ اس کے بارے میں صحیح

اور یہ دونوں رویے مل کر کلامِ میر میں تلخی، گداز اور جان سوزی کے عناصر پیدا کر لیتے ہیں۔ وہ ان قدروں کی شکست پر زبردست احتجاج کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ انسانی قدروں کی شکست کو انسانیت کی شکست کے مترادف گردانتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اشعار۔

آدمی سے ملک کو کیا نسبت
شان ارفع ہے میرِ انساں کی

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

میر تقی میر کے تصورِ انسان اور انسانیت کو اُس وقت زبردست دھچکا لگتا ہے جب وہ اپنی تربیت کے برعکس انسان کو انسان پر شقاوت سے مسلط ہوتے دیکھ رہے ہیں۔ بچپن میں انہوں نے عشقِ حقیقی اور انسانیت کی باتیں سنیں تھیں البتہ مرہٹہ گردی اور نادر گردی سے یہ تصورات متزلزل ہوتے ہیں۔ اس نے پانی پت کی جنگ کے بعد ابدالی کے سپاہیوں اور روہیلوں کے ہاتھوں دلی کو لٹتے دیکھا تھا۔ ذکرِ میر میں لکھتے ہیں۔

”افواج نے شہر کے دروازے کو توڑ ڈالا اور لوگوں کو قید کر لیا۔ بہتوں کو جلا دیا اور سر کاٹ لئے۔ ایک عالم کو خاک و خون میں لٹایا اور تین دن رات تک ظلم سے ہاتھ نہ کھینچا..... میں کہ پہلے ہی فقیر تھا اب اور زیادہ مفلس ہو گیا۔“

(ذکرِ میر، ص 257؛ ترجمہ نثار احمد فاروق)

چونکہ وہ انسانیت، انسان دوستی اور عظمتِ آدم کا ایک واضح تصور رکھتے تھے اسی وجہ سے وہ انسان اور انسانیت کی شکست کو کسی وجہ سے برداشت نہیں کر پاتے ہیں۔ میر کی شخصیت ان کے تہذیبی اور شخصی رویوں کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوتی تھی۔ وہ زندگی کے عام رویوں میں عجز اور خاکساری کا اظہار کرتے ہیں مگر زندگی کے منفی اور کج رویوں کو

(۱)۔ آج کل (میر نمبر)، 1982، ص 70

طرح میر کے یہاں بھی انسانیت کا تصور وہی ہے جو ہمارے صوفی شعراء کے یہاں نظر آتا ہے۔ انسانیت اور انسان دوستی ہماری شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ لغت میں انسانیت کے معنی انسان ہونا، آراستگی بہ خصائل انسانی یا مروت، اخلاق، ملساری کے ہیں۔ یہ اصطلاح ایک خاص فلسفیانہ تصور کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں:

”جسے ہم اردو میں انسانیت کہہ سکتے ہیں انگریزی میں دو معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ ایک عام معنی میں ایک خاص معنی میں۔ عام معنی میں یہ ہمہ گیر انسانی ہمدردی اور نوع انسانیت کی محبت سے عبارت ہے اور خاص معنوں میں یہ ایک فلسفیانہ تصور ہے جس کی رو سے انسان عام فطرت کی قوتوں کے ہاتھوں میں ایک کھلونا ہے۔ نہ فوق فطرت قوتوں کے ہاتھ میں بلکہ اپنا ایک مستقل وجود، مستقل عقل و ارادہ اور پیاناہ اقدار رکھتا ہے اور کچھ حدود کے اندر اپنی زندگی اور اپنی سیرت جس طرح چاہے تعمیر کر سکتا ہے۔

(ارمغان مالک - سید عابد حسین، ص 90-89)

میر کی شاعری میں تصور انسانیت انسانی ہمدردی اور نوع انسانی کی محبت کے جذبے کو پورے طور احاطہ کر لیتا ہے۔ وہ جس دور میں جی رہے تھے وہ انسانیت کش دور تھا۔ انسانی اقدار پامال ہو رہی تھیں۔ اس کے باوجود وہ جذبہ انسانیت سے سرشار نظر آتے ہیں۔ انسان کو کائنات میں ضرور مرکزی حیثیت حاصل ہے اور وہ تمام مخلوقات عام میں ذی شعور اور صاحب ادراک ہے۔ البتہ صبح ازل سے ہی اسے مختلف چیلنجوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ دنیا میں قدم قدم پر تحفظ ذات کے لئے اُسے زبردست مخالف قوتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ ہندوستان کی اٹھارویں صدی کی تاریخ خارجی شکست کی تاریخ ہے۔ اس دور میں انسان اور انسانیت کو مختلف قوتوں سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ میر نے نادر گردی کے ذریعے انسانیت کو اپنی آنکھوں سے پامال ہوتے دیکھا تھا۔ میر کے تصور انسانیت کے دو نکتے بقول پروفیسر عبدالمغنی بہت نمایاں ہیں۔

”ایک عظمت آدم دوسرا انسان دوستی کا احترام“۔

بے رنگ ، بے ثبات یہ گلستاں بنایا
بلبل نے کیا سمجھ کر یاں آشیاں بنایا

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا
جن لوگوں کے کل ملک پہ سب زیرِ نگین تھا

میر کی شاعری میں تصورِ انسانیت، صلح جوئی، یگانگت اور تصورِ وحدت ادیان کی شکل
میں بھی ابھرتا ہے۔ وہ مذہب و ملت کے امتیازات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے ہیں۔ وہ
انسانیت کی فلاح و بہبود کے لئے برابر سوچتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں احتشام حسین
لکھتے ہیں :

اس آواز میں ان تمام ہندوستانی مفکروں، صوفیوں، بھگتوں اور وسیع المشرَب
شاعروں کی آوازیں شامل ہیں جن کے خیالات و افکار سے ہندوستانی تہذیب کے اُس
پہلو کی ترجمانی ہوتی ہے جسے قومی اتحاد اور جذباتی ہم آہنگی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔
(کلیات میر..... مرتب: احتشام حسین)

میر کے یہاں ان تحریکوں کے خاص اثرات پائے جاتے ہیں جو تیرھویں صدی اور
چودھویں صدی سے شروع ہو کر سترھویں اور اٹھارویں صدی تک بھگتی اور تصوف کے مختلف
دبستانوں کی شکل میں ہندوستان کے تمام بسنے والوں کو جذبات کی سطح پر ایک ہی لڑی میں
پرونا چاہتے تھے۔ اس وجہ سے وہ حرم و دیر، کعبہ و کلیسا کو الگ الگ اکائیوں کی صورت میں
دیکھتے نہیں ہیں بلکہ ایک ہی جلوے کی جلوہ گاہیں تصور کرتے ہیں۔

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہچان ہے تو
ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے
گوش کو ہوش کے نیک کھول کے سن شور جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

کے سامنے وہ وقار اور انسانیت کے ساتھ نبرد آزما ہو جاتے ہیں۔ اس طرح انسانیت کی شکست کو وہ انسان کی شکست کے برابر مانتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

شہاں کہ کل جو ہر تھی خاک پا جس کی
اُسی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیں دیکھیں

دلی کے نہ تھے کوچے اور اق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل دماغ جن کو یہاں تاج و تخت کا

میر کی ذہنی نشوونما صوفیانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ اسی وجہ سے عمومی جذبات و احساسات کی ترجمانی کے ساتھ ان کے یہاں تصوف اور اس کے مختلف مسائل کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔ وہ انسانوں کو مذہبی بنیادوں پر تقسیم نہیں کرتے۔ میر کے یہاں تصوف کے کئی روپ ہیں جس میں پہلا روپ زندگی کی فنا، ناپائیداری اور کم فرصتی کی شکل میں ابھرتا ہے۔ وہ انسانی زندگی کی ناپائیداری پر قدم قدم پر ماتم کناں نظر آئے۔ اس سے ان کے زندگی پر ستانہ رجحانات کی عکاسی ہوتی ہے۔ وہ زندگی کی بے ثباتی کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور اس کی ترجمانی مختلف پیرائیوں میں کرتے ہیں۔

کہا میں نے گل کو ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

غالب کی ایک غزل کا عروضی تجزیہ

غالب کے فکر و فن پر غور و فکر کا سلسلہ اُن کی وفات کے فوراً بعد شروع ہو جاتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی کی کتاب ”یادگار غالب“ اس سلسلے کی سب سے پہلی اور اہم کڑی ہے۔ شارحین غالب نے ایک طرف غالب کی شاعری کے فکری اور معنوی پہلو پر خاص طور سے اپنی توجہ مرکوز کی اور ان کی شاعری میں پوشیدہ جہانِ معانی کو منظرِ عام پر لانے کی کوششیں کیں وہاں دوسری طرف ان کی شاعری کے فنی پہلوؤں پر عروض و آہنگ سے دلچسپی رکھنے والوں نے غور و فکر کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کرنے کی سیر حاصل کوششیں بھی کیں۔ اس دوسرے سلسلے کو بڑھاوا دینے والوں میں ڈاکٹر مغیث الدین فریدی، سید مبارک علی، کنول کرشن بالی، پروفیسر عنوان چستی اور صغیر النساء بیگم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس مطالعے کی سب سے اہم کڑی صغیر النساء بیگم کی کتاب ”دیوان غالب کا عروضی تجزیہ“ ہے جو پورے دیوانِ غالب کا عروضی تجزیہ ہے۔

غالب کی شاعری پر جو ہم غور کرتے ہیں جہاں ان کی شاعری کے نقش ہائے رنگ، رنگ، اعلیٰ و ارفع مضامین، قوتِ تخیل، ایک قاری کے دل و دماغ کو روشنی سے آراستہ و پیراستہ کرتے ہیں وہاں ان کی شاعری کی فنی دروست اپنے تنوع، چابکدستی، ہنرمندی کا ثبوت قدم قدم پر ہم کرتی ہے۔

اس کے فروغِ حسن سے چمکے ہے سب میں نور
شمعِ حرم ہو یا کہ دیا سومات کا

میر وحدت الوجود کے قائل تھے۔ انسان اور انسانیت کے متعلق ان کے تصورات
میں ایک اثباتی پہلو اُجاگر ہوتا ہے۔ اس اثباتیت کے تصور کا اصل سرچشمہ تصوف کے افکار
سے پھوٹتا ہے کیونکہ صوفیانہ شاعری میں بھی انسان کی فضیلت اور فوقیت پر برابر زور دیا گیا
ہے۔ انا الحق یا ہمہ اوست کے ڈانڈے انسان کی فضیلت اور فوقیت کے تصور سے ملتے ہیں۔
ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ورنہ
وگرنہ ہم خدا تھے گردل بے مدعا ہوتے

میر کے یہاں تصورِ انسانیت آفاقی قدر بن کر سامنے آتا ہے۔ اس سلسلے میں آل احمد
سرور رقم طراز ہیں:

”میر کی شاعری میں آفاقی عناصر ملتے ہیں۔ آفاقی عناصر مثبت اور منفی دونوں
قدروں کے احساس سے بنتے ہیں۔ ان قدروں پر ہر دور میں ایمان لانا ضروری نہیں۔ ان
کی اہمیت کا احساس کافی ہے۔ میر انسانیت کے لئے نظامِ اخلاق ضروری سمجھتے ہیں۔
(نقوش (میر نمبر)؛ ص 170)

اس طرح میر کا تصورِ انسانیت کسی خاص مذہبی یا مسلکی زاویہ نگاہ سے نہیں دیکھتے
ہیں بلکہ ایک مکمل اور آفاقی تناظر میں دیکھتے ہیں۔



تقطیع:- عجب نشاط مفاعن ط سے جلا دمفاعلین د کے چلے مفاعلن ہ ہم
 آگے مفاعلین کے اپنے سامفاعن ے سے سر پامفاعن مجھے چاہا مفاعلین
 خراب با مفاعلن دیئے الفت مفاعلین فقط خرامفاعلن ب لک کا بس
 مفاعلین نہ چل سکا مفاعلن قلم آگے مفاعلین قسم جنامفاعلن ز ے پہ آنے
 مفاعلن قلم آگے مفاعلین قسم جنامفاعلن ز ے پہ آنے مفاعلین کہ ے رکا
 مفاعلن ت ہے غالب مفاعلین ہے ش کا مفاعلن ت تے جو ے
 مفاعلین رجان کی فاعلن قسم آگے مفاعلین ۔

اس کی تقطیع بحر محبت مجنون میں بھی ہو سکتی ہے :-

نجم الغنی کی متعین کردہ بحر اور تقطیع سے اختلاف کرتے ہوئے پروفیسر گیان چند جین
 دیوان غالب کا عروضی تجزیہ ”میں لکھتے ہیں:

”بحر محبت کا مشہور وزن مفاعلن / فَعِلَاتُنْ / مفاعلن / فَعِلُنْ اس کا طویل تروزن
 ہے۔ مفاعلن / فَعِلَانْ / مفاعلن / فَعِلَاتُنْ۔ لیکن اردو میں عام طور پر مستعمل نہیں۔ غالب
 کی دو غزلیات اس وزن میں ہیں:

(۱)۔ عجب نشاط سے جلا د کے چلے ہیں ہم آگے

(۲)۔ حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دہی ہے

بحر الفصاحت میں نجم الغنی نے پہلی دو غزل کے ساتھ عجب ستم کیا ہے۔ انہوں نے
 اس کے تین شعر لکھ کر اس بحر ہزج مثنیٰ سالم مفاعلن / مفاعلین / مفاعلن / مفاعلن سے
 ناپ دیا۔ اس کے آگے لکھتے ہیں:

”اس کی تقطیع بحر محبت مجنون میں بھی ہو سکتی ہے۔“

میں عرض کرتا ہوں کہ ان کی تقطیع صرف بحر محبت مجنون میں ہونی چاہئے۔ ان
 کے منقول میں تین شعروں کی تقطیع دونوں اوزان میں ممکن ہے لیکن انہیں پوری غزل دیکھنی
 چاہئے تھی۔ ذیل کے تین مصرعوں کے بارے میں وہ کیا کہیں گے۔

ذوق فکر غالبؔ را برو از انجمن بیرون
تاظہوری و صائب محو ہم زبانہا نیست
(غالبؔ)

غالبؔ نے جہاں ایک طرف مطبوع و مترنم بحروں میں طبع آزمائی کی ہے وہاں دوسری طرف بسا اوقات ان دقیق اور مشکل اوزان کو بھی اپنے تخلیقی جوہر کے لئے آزمایا ہے جن کی طرف ان سے قبل عموماً صرف نظر کیا جاتا رہا ہے۔ غالبؔ کے بعد اردو شاعری میں اگر کسی نے دقیق اور مشکل بحروں کو اپنے تخلیقی جوہر کے لئے آزمایا ہے بلکہ بعض پہلوؤں میں ان سے گویا سبقت لے لی ہے، وہ اقبال ہے۔

غالبؔ کی ایک غزل جو کہ بحرِ محبتِ مثنیٰ مجنون میں ہے اور جن کا پورا اوزان مفاعن/فعلاتن/فعلاتن ہے۔ صغیر النساء بیگم، پروفیسر عنوانِ چستیؔ اور گیان چند سنجین نے بھی اس غزل کا وزن بحرِ محبتِ سالم ہی گردانا ہے۔ البتہ جب ہم اس غزل پر غور کرتے ہیں تو اس کے بعض اشعار اور بعض مصرعوں کی تقطیع بحرِ ہرج مثنیٰ مقبوض سالم مفاعن/مفاعیلن/مفاعیلن میں بھی ہوتی ہے۔ اس بات کی طرف سب سے پہلے مولانا نجم الغنی رام پوری مؤلف بحر الفصاحت نے اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”بحرِ ہرج مثنیٰ مقبوض سالم مفاعن/مفاعیلن/مفاعیلن/مفاعیلن
دوبارہ۔ مثال اس کے یہ اشعار غالبؔ کے۔“

عجب نشاط سے جلّاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
قضا نے بھلا مجھے چاہا خراب بادۂ الفت
فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے
قسم جنازے پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالبؔ
ہمیشہ کھاتے جو میری جان کی قسم آگے

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
 وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے
 خدا کے واسطے داد اس جنونِ عشق کی دینا
 کہ اس کے در پہ پہنچے ہیں نامہ بر سے ہم آگے
 یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے
 تمہارے آئیو اے طرہ ہائے خم بہ خم آگے
 دل و جگر میں پُرافشاں جو ایک موجدِ خوں ہے
 ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے
 قسم جنازے پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالب
 ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

☆☆

تقطیع در بحر ہزج مثنوی مقبوض

وزن: مفاعن / مفاعیلن / مفاعلن / مفاعلن

مفاعلن	مفاعیلن	مفاعلن	مفاعیلن
عجب نشاط	ط سے جلا د	د کے چلے	ہم آگے
مفاعلن	مفاعیلن	مفاعلن	مفاعیلن
کہ اپنے سا	کے سے سرپا	ن سے دو	قدم آگے
مفاعلن	مفاعیلن	مفاعلن	مفاعیلن
قضانِ تا	مجھے چاہا	خرابا	دہ الفت
مفاعلن	مفاعیلن	مفاعلن	مفاعیلن
فقط خرا	ب لک کابس	نہ چل سکا	قلم آگے
مفاعلن	مفاعیلن	مفاعلن	مفاعیلن

وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ ستم آگے

کہ اس کے در پہ پہنچے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے

ان مصرعوں کی تقطیع کب بحر ہزج کے وزن مفاعِلن / مفاعیلین / مفاعِلن / مفاعیلین / میں ہو سکتی ہے۔ دوسرے رکن مفاعیلین کا تقاضا کہاں پورا ہوتا ہے۔ یہاں محسبث کا فعلِ لاشن ہی آ سکتا ہے۔ کسی نظم یا غزل کا وزن اس کے دو چار مصرعوں کو دیکھ کر متعین نہیں کیا جاسکتا بلکہ تمام مصرعوں کو ملحوظ کر کے وزن دریافت کرنا ہوتا ہے جس پر ہر مصرعہ تولد جاسکے۔ اس طرح یہ غزل بحرِ محسبث ہی میں ہے ہزج میں نہیں۔^۱..... یہ غزل بحرِ ہزج مِثمن مقبوض میں ہے البتہ اس کی تقطیع بحرِ محسبث مِثمن مجنون سالم میں بھی ہو سکتی ہے۔

(۲)..... یہ غزل بحرِ محسبث مجنون سالم میں ہے البتہ چند مصرعوں کو چھوڑ کر اس کی تقطیع بحرِ ہزج مِثمن مقبوض میں بھی ہو سکتی ہے۔

ان آراء کی روشنی میں کسی حتمی نتیجہ پر پہنچنے سے پہلے بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اس پوری غزل کی تقطیع دونوں بحرؤں میں کی جائے۔

غزل

عجب نشاط سے جلاَد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پانوں سے ہم دو قدم آگے
قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادۂ الفت
لفظ خراب لکا بس نہ چل سکا قلم آگے

عجب نشا	ط سے جلا	د کے چلے	وہاگے
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
کہ اپنے سا	نیش سرپا	ن سے وہ دو	قد ماگے
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
قضا تا	نُج چاہا	خرا ب با	دیئے الفت
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
فقط خرا	ب لکھا بس	نہ چل سکا	ق لہاگے
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
غم زما	ن ن جاڑی	نشا ط عشق	ق کی مستی
مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن
وگر نہ ہم	ب اٹھاتے	ت لذت	الماگے
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
خدا کے وا	س ط داؤس	جنون عشق	ق کی دنیا
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
کہ اس کے در	پہ پہنچے	ہر نامہ بر	س ہماگے
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
ی عمر بر	نُج پریشا	نیا اُٹا	یہ ہم نے
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
تمہارا آ	یواے طر	رہاے خم	بہ خم آگے
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
دل و جگر	وہ پر نشا	ج ایک مو	جہ خو ہے
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن

غَم زما	نَ نے چھاڑی	نشاطِ عشق	ق کی مستی
مفاعِلن	مفاعیلن	مفاعِلن	مفاعیلن
وگر نہ ہم	بھی اٹھاتے	تِلذتِ	الم آگے
۱۔ مفاعِلن	فاعِلاتُن / فَعِلاتُن	مفاعِلن	مفاعیلن
خاک کے وا	سطے داؤس	جنونِ عشق	ق کی دنیا
مفاعِلن	مفاعیلن	مفاعِلن	مفاعیلن
کہ اسکِ در	پہ پہنچے	ہ نامہ بر	س ہم آگے
۲۔ مفاعِلن	فَعِلاتُن	مفاعِلن	مفاعیلن
یہ عمر بھر	جو پریشانیاں	نیا اٹھا	ی ہیں ہم نے
۳۔ مفاعِلن	فاعِلاتُن / فَعِلاتُن	مفاعِلن	مفاعیلن
تمہارا	یواے طر	رہائے خم	بہ خم آگے
مفاعِلن	مفاعیلن	مفاعِلن	مفاعیلن
دل جگر	ہ پرافشاں	ج ایک مو	جیرِ خوبے
مفاعِلن	مفاعیلن	مفاعِلن	مفاعیلن
ہپنے زع	م مے سمجھے	ہوئے ہاؤس	ک دم آگے
مفاعِلن	مفاعیلن	مفاعِلن	مفاعیلن
قسم جنا	زِ پے آنے	ک میرے کا	ت ہیں غالب
مفاعِلن	مفاعیلن	مفاعِلن	مفاعیلن
ہمش کا	تے جوے	رِ جان کی	قسم آگے
مفاعِلن	مفاعیلن	مفاعِلن	مفاعیلن
تقطیع در بحرِ حُشبتِ مِشمنِ مجنون			
وزن: مفاعِلن	فَعِلاتُن	مفاعِلن	فَعِلاتُن

دونوں زحافات کا عمل کر کے مفاعیلان حاصل نہیں کیا جاسکتا ہے۔

اس تمام بحث کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنے میں آسانی ہو جاتی ہے کہ ”بحر الفصاحت“ کے مؤلف نجم الغنی نے صرف چند اشعار کو ملحوظ نظر رکھ کر بحر ہزج میں اس غزل کو شمار کیا ہے جو محل نظر ہے۔ کیونکہ غزل، قصیدہ یا نظم کا وزن چند مصرعوں کو مد نظر رکھ کر متعین نہیں کیا جاسکتا بلکہ تمام مصرعوں کو ملحوظ کر کے ایسا وزن دریافت کرنا ہوتا ہے جس میں ہر مصرع کو تولا جاسکے۔

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ غزل بحر ہزج میں نہیں بلکہ بحر محبتث مشن مجنون میں ہے۔



ہمپ نے زرع	م م سمجھے	ہوئے ن اس	ک دماگے
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
قسم جنا	زپہ آنے	کش میرے کا	تہ غالب
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن
ہے ش کا	تہ جوے	رجان کی	ق سماگے
مفاعِلن	فَعِلَاتن	مفاعِلن	فَعِلَاتن

اس تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس غزل کی تقطیع بحر ہزج مثنیٰ مقبوض میں کرنے سے تین مصرعوں کے دوسرے ارکان کا وزن بدلتا ہے۔ ان تین مصرعوں کے اوزان اس طرح متعین کئے جاسکتے ہیں۔

نمبر ۳..... مفعِلن / فاعلاتن / فعلاتن / مفاعِلن / مفاعِلین

نمبر ۲..... مفاعِلن / فعلاتن / مفاعِلن / مفاعِلین

البتہ بحر محسبث مثنیٰ مقبوض میں اس غزل کی تقطیع آسانی سے ہو جاتی ہے۔ مروّجہ اوزان میں بعض بحر ایسی ہیں جن کے ارکان میں اختلاف جائز ہے اور شعری ضرورت کی بناء پر اس سے ایک موزون طبع فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ مثلاً بحر مثنیٰ مکفوف الآخر مفاعِل / مفاعِل / مفاعِل / فاعِل / فاعِل / اور بحر ہزج مثنیٰ مخرب مکفوف و مقصود بامحذوف مفعول / مفاعِل / مفاعِل / فاعِل / فاعِل / مفاعِل / ان دونوں بحروں کا اجتماع ایک بحر میں ضروریات شعری کی بناء پر کیا جاسکتا ہے یا بحر منسرج مزاحف مطوی مکفوف۔ اس بحر کے دونوں مصرعوں کے حشو متشتمل میں زحاف کا اختلاف جائزہ ہے مثلاً:

مصرع اولی..... مفعِلن / فاعِلن / مفعِلن / فاعلات

مصرع ثانی..... مفعِلن / فاعلات / مفعِلن / فاعلات

بحر ہزج مثنیٰ سالم اس کے عروض و ضرب میں تسبیغ وازالہ کا عمل روا رکھا جاسکتا ہے اور مفاعِلین کے بجائے مفاعِلان لایا جاسکتا ہے البتہ حشویں میں کسی رکن پر تسبیغ وازالہ

داغ نے اگرچہ اپنی تمام تخلیقی اہم غزل پر صرف کی اس کے باوجود انہوں نے اردو شاعری میں دیگر مروجہ اصناف اور شعری ہیئتوں سے انماض نہیں برتا ہے بلکہ غزل کے وسیع سرمائے کے علاوہ انہوں نے دیگر اصناف میں بھی وافر ذخیرہ تخلیق کیا ہے۔ اس طرح ان کے کلام میں قصائد، مسدس، رباعیات، مخمسات، تاریخی قطعات کا وافر ذخیرہ موجود ہے اور انہوں نے اپنی جودت طبع تقریباً تمام مروجہ اصناف اور شعری ہیئتوں میں آزمائی ہے۔ داغ کا شہر آشوب جو مسدس کی ہیئت میں ہے اتنا پُر لطف اور بھرپور ہے کہ یہ آخری معیار ٹھہرایا گیا ہے۔ البتہ اس میں دورائے نہیں کہ ان کا تخلیقی اور فنی رچاؤ حقیقی معنوں میں غزل کے بعد جس صنف میں سب سے زیادہ کھل کر سامنے آیا ہے، وہ مثنوی ہے۔

داغ نے صرف ایک مثنوی ”فریاد داغ“ کے نام سے لکھی ہے۔ فریاد داغ اُس کا تاریخی نام ہے اور یہ ان کے ایک سوانحی واقعے پر مشتمل ہے۔ بعض محققین کا یہ خیال ہے کہ انہوں نے مزید کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ اس سلسلے میں محمد عقیل رضوی لکھتے ہیں:

”..... قدیم شعراء کے کلام کے لئے جس طرح قلمی اور

غیر مطبوعہ نسخوں کی تلاش ہوئی ہے اور اس میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں ہوا کرتی ہے اسی طرح داغ کے متعلق بھی مختلف شبہات اب بھی موجود ہیں۔ ایک طبقہ ہے جس کا خیال ہے کہ داغ کی بہت سی مثنویاں ابھی شائع نہیں ہو سکیں اور نہ ان کا پتہ چلتا ہے۔“

حسب ذیل شواہد کی بناء پر ان شبہات کی تردید آسانی سے ہو جاتی ہے:

داغ پر تحقیق کرنے والوں نے ان کے چار دواوین اور صرف ایک مثنوی کا ذکر جگہ جگہ کیا ہے اور کسی نے بھی کسی طرح کے شبہ کا اظہار نہیں کیا ہے مثلاً:

(الف) - چار دیوان ان کے یادگار ہیں، گلزار داغ، آفتاب داغ، مہتاب داغ، یادگار داغ آخر الذکر کا یعنی یادگار کا ایک

داغ بحیثیت ایک مثنوی نگار

داغ اُردو ادب میں عہد ساز اور عہد آفرین شخصیت ہیں۔ انہوں نے اپنے فنی اختصاص، شیوہ گفتار اور زبان و بیان پر بے پناہ قدرت کے بل بوتے پر نہ صرف اپنے عصر کو اپنا ہم نو بنایا بلکہ اُسے نئی سمت اور نیا رفتار عطا کیا۔ ان کا لب و لہجہ اتنا تابناک ہے کہ دور سے پہچان میں آتا ہے۔ اس میں شریخی، گھلاوٹ اور لوچ کے ساتھ تکلف، تصنع اور بناوٹ اس طرح ہم آمیز ہے کہ ایک نیا طرزِ سخن خلق ہوا ہے جس کو صحیح معنوں میں دہلی اور لکھنؤ کے شعری امتیاز خوبصورت امتزاج کہا جاسکتا ہے۔ ان ہی بنیادوں پر داغ کو اپنے عصر کی شعری روایت کا صحیح ترجمان کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

داغ کے منفرد اندازِ تکلف کی پذیرائی کے سلسلے میں آغازِ باضابطہ طور پر اُن کے دور ہی سے شروع ہوتا ہے۔ گزرا داغ، جو اُن کا پہلا شعری مجموعہ تھا، کے قطعے تاریخ میں نیرو خشاں نے اُن کی نازک خیالی اور نغز گوئی کو اس طرح خراجِ پیش کیا ہے۔

نازم آن تملید معنی را	کہ بیمار است از سخن صد باغ
گل رنگین باغ دل افروز	ورد خوشبوئے عطر بیز دماغ
اوج نازک خیالی اورا	باید آں سوئے عرش جست سراغ
معنی تغز از دلنسیں ریزاں	چوں مئے ناب از کنارِ ایام
کردہ مشکیں غزالِ مضمون صید	صفیہ خاطرش ختن را راغ

منی بائی حجاب کو لکھتے ہیں:

”صاحبِ مطبع نے پندرہ سو چھاپی تھیں، مہینہ بھر میں فروخت ہو گئیں، مگر چھپیں گی۔“ ۱۔

داغ نے یہ مثنوی رمضان یا شوال 1299ھ بمطابق جولائی یا اگست 1881ء میں لکھی مگر اس کا نام (فریادِ داغ / ۱۳۰۰ھ) انہوں نے دو تین مہینہ کے بعد ماہ محرم ۱۳۰۰ھ بمطابق نومبر ۱۸۸۲ء میں رکھا ہے۔ اس طرح فریادِ داغ سے اس کی طباعت کی تاریخ نکلتی ہے نہ کہ سنہ اشاعت ۱۲/۱۲ اپریل ۱۸۸۵ء / ۱۲۹۹ھ کی لکھتے ہیں جو صحیح نہیں ہے کیونکہ فریادِ داغ کا پہلا ایڈیشن جو محمد امجد علی مالک اخبارِ نیر اعظم مراد آباد نے اپنے مطبع، مطبع العلوم سے ۱۳۰۰ھ میں شائع کیا تھا اس میں تاریخ طباعت اس طرح درج ہے۔

گفت تسلیم سالِ طبع او آفتِ دینِ فتنہ آرائی

۱۳۰۰ھ

صولت لاہری رام پور میں یہ ایڈیشن محفوظ ہے۔ اس کے علاوہ ایک قلمی نسخہ رضا لاہری رام پور میں بھی موجود ہے۔ یہ 134 اوراق پر مشتمل ہے۔ کتابت کا سنہ ۱۳۰۰ھ ہے۔ اس کے بعد یہ مثنوی مہتابِ داغ کے ساتھ ۱۳۰۲ھ میں شائع ہوئی اور اس میں محمد فیروز شاہ خان فیروز کی مندرجہ ذیل تاریخ طباعت بھی شامل ہے۔

وہ ہیں مضمونِ عالی مثنوی میں کہ حاصل جس سے معنی کو بلندی
چھپی یہ مثنوی فیروز جس دم لکھی تاریخِ نظم ”دردِ مندی“

۱۳۰۲ھ

تیسری مرتبہ یہ مثنوی امجد علی نے مراد آباد سے ۱۳۱۳ھ میں شائع کی

اس میں بھی فیروز کا قطعہ تاریخ شامل ہے۔

تیسری بار پھر ہوئی مطبوع مثنوی وہ جو روح پرور ہے

ضمیمہ بھی ہے..... ایک مثنوی موسوم بہ فریادِ داغ بھی لکھی ہے۔^۲

(ب)۔ محمد علی زیدی نے اپنی کتاب مطالعہ داغ میں لکھا ہے کہ ”داغ نے صرف ایک مثنوی فریادِ داغ لکھی تھی اس میں کلکتہ کی ایک طوائف منی بائی حجاب سے اپنے معاشقے کی داستان کلکتہ کے سفر سے واپسی کے بعد جولائی میں لکھی تھی۔“^۳

۲۔ داغ نے ضخیم دیوان 1857ء سے پہلے مرتب کیا تھا جو غدر کے ہنگامے میں تلف ہو گیا۔ اس میں جن اصناف کے نمونے موجود ہیں اُن کا ذکر شاگردِ داغ احسن مارہروی داغ کے حوالے سے ”جلوہ داغ“ میں اس طرح کرتے ہیں۔
”ابتداءً مشق سے حضرت ذوق کی حیات تک آپ کا (داغ کا) اتنا کلام جمع ہو گیا تھا جو سات جزو میں لکھا گیا تھا اور جس میں غزل، قصیدہ، قطعہ، واسوخت، رباعی، مخمس، خطوط، نظم، عراقی وغیرہ ہر صنف کا کلام موجود تھا۔ وہ دیوان کا دیوان غدر میں ایسا تباہ ہوا کہ پھر اُس کا پتہ نہ چلا۔“^۴

۳۔ اس حوالے سے مثنوی کے سوا تقریباً تمام مروجہ اصناف کا ذکر ملتا ہے اس طرح ان پختہ شواہد کی بناء پر کہا جاسکتا ہے کہ داغ نے صرف ایک مثنوی ”فریادِ داغ“ لکھی ہے۔

داغ نے یہ مثنوی سفرِ کلکتہ سے واپسی کے بعد لکھی اور صرف دودن کی فکر کا ثمرہ۔ احسن مارہروی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”زود گوئی کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ فریادِ داغ جیسی بے مثل مثنوی صرف دودن کی معمولی فکر کا نتیجہ ہے۔“^۵

مثنوی فریادِ داغ اپنی اشاعت کے بعد کافی مقبول ہوئی اور متعدد بار مصنف کی زندگی میں ہی زیور اشاعت سے آراستہ ہو چکی ہے۔ داغ اپنے ایک خط میں

واقعات کی داخلی شہادتوں، کرداروں کی حرکت و عمل اور بندش الفاظ، طرز بیان اور شعری صنعتوں کے استعمال سے یہ اردو سرمائے میں ایک نئی چیز نظر آتی ہے۔ یہ داغ کا کمال فن ہے کہ انہوں نے پہلی دفعہ اردو مثنوی کو سچ بولنا سکھایا اور اپنی سرگذشت عشق کو دیوں اور پریوں یا شہزادیوں اور شہزادوں کی قیاسی کہانیوں سے زیادہ دلچسپ بنادیا ہے۔ شاید اس کے لئے انہیں کوئی شعوری کوشش بھی نہ کرنا پڑی ہو کیونکہ یہ ان کے دل کی آواز تھی۔ یہ ایک نئے انداز کی مثنوی اس لئے بھی ہے کیونکہ یہ ایسے زندہ کرداروں کی جذباتی وابستگی کی روداد ہے جو گوشت پوست اور چلتے پھرتے انسانی کردار ہیں اور اپنے زمانے، سماج اور سماجی قدروں سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ اس کے مصنف کی سوانح عمری کا ایک معتبر باب ہے۔

مثنوی ”فریاد داغ“، فصیح الملک داغ نے اس وقت لکھی ہے جب داغ مستقلاً رامپور میں قیام پذیر تھے اور نواب کلب علی خان والی رام پور کی فرمان روائی کا زمانہ تھا۔ یہ دور دراصل داغ کی زندگی کا سب سے زیادہ پرسکون زمانہ تھا۔ یہ مثنوی بھی دیگر مثنوی کی طرح حسب روایت حمد و نعت، منقبت، فرمان روا کی مدح اور ریاست کی تعریف سے شروع کی گئی ہے۔

حمد ہے عشق آفریں کے لئے نعت ہے ختم المرسلین کے لئے

السلام اے چہار یار کبار السلام اے امیہ اطہار

مدح نواب نامدار کروں جان قربان دل ثار کروں

حاجی و زائر و خدا آگاہ شاہ درویش خوں ظل اللہ

وہ رئیس دلاور اختر ہند وہ مخاطب مشیر قیصر ہند

قیصر ہند سے مشیر خطاب اور فرزند پذیر خطاب

اس نخی کا ہے کام دینے کا اُس کے دینے سے نام دینے کا

کیا خزانہ بھرا پُر پایا دل خزانے سے بھی بڑا پایا

سومرے ایک بات میں دیکھے سو ہنر ایک ذات میں دیکھے

مسند آرائے رام پور رہیں تا قیامت مرے حضور رہیں

میں نے تاریخ یہ کہی فیروز مثنوی یہ ہے یا گل تر ہے

۳۱۳۱ھ

اس کے بعد اس کا چوتھا ایڈیشن ۱۸۹۹ء اور پانچواں ایڈیشن ۱۹۱۳ء میں نکلا۔ ۱۵/۱۱/۱۹۵۶ء میں تمکین کاظمی نے اس کتاب کی نایابی کو مد نظر رکھ کر اسے کمرشل بک ڈپو چارمینار حیدرآباد (دکن) سے ایک طویل مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا۔ اس سلسلے میں تمکین کاظمی دیباچے میں لکھتے ہیں۔

”فریاد داغ کی اشاعت کا ارادہ مدت سے تھا مگر میں نے مقدمہ اس پر فروری ۱۹۵۶ء میں مکمل کر لیا مگر اصل مرحلہ طباعت کا تھا جو میرے بس کا روگ نہ تھا، معلوم نہیں یہ مقدمہ اور مثنوی بھی میرے دوسرے مسودات کے ساتھ کب تک یوں ہی پڑے رہتے اگر محبت مکرم جناب تصدیق صاحب تاج ناشر و تاجر کتب مالک دوکان احمد حسین جعفر علی تاجر کب و اقبال پرنٹنگ پریس چارمینار حیدرآباد دکن اس کو نہ دیکھ لیتے اور والہانہ طریقے سے اس کی طباعت و اشاعت کا انتظام نہ کر دیتے۔“ ۵۔

داغ نے جس وقت یہ مثنوی لکھی۔ اس وقت تک شمالی ہند کے شعراء نے کئی اہم اور مقبول مثنویاں تخلیق کی تھیں۔ سحر البیان، گلزار نسیم، میر کی مثنویاں، مومن کی مثنویاں اپنی انفرادی خوبیوں، حسن بیان، لطف زبان اور ادائیگی اور سلیقہ مندی کی وجہ سے معیار کا درجہ حاصل کر چکی تھیں۔ ان مثنویوں کو ان کی ذیلی تفصیل، ضمنی کہانیاں، طلسمی فضا آفرینی پر اثر بناتی ہیں۔ البتہ مثنویوں پر فوق الفطری عناصر کی شمولیت سے ایک ماورائی کیفیت حاوی نظر آتی ہے۔ ان میں سے اکثر عام انسانی زندگی سے سروکار کم ہی رکھتی ہیں اور یہ خواب آور دنیا کی زائیدہ نظر آتی ہیں۔

اس پس منظر میں جب ہم داغ کی مثنوی فریاد داغ کو دیکھتے ہیں تو قصہ پن،

کے باوجود کہ مثنوی ایک بیانیہ صنفِ سخن ہے۔ مثنوی فریاد داغ کے برعکس سحر البیان اور گلزار نسیم میں خارجی عناصر کا دفور ہے۔ اس کے علاوہ ان دونوں مثنویوں میں شیوہ گفتار کو مؤثر بنانے کے لئے داستانوی تحریر خیزی بھی پیدا کرنے کی بھی شعوری کوشش بھی کی گئی ہیں اور اسی وجہ سے ان میں مافوق الفطری عناصر بھی داخل ہوئے ہیں۔ اس مثنوی کا پلاٹ چونکہ داغ کی ذاتی زندگی کے ایک رومانی واقعے پر مشتمل ہے اسی وجہ سے اس میں ماورائیت کی بجائے خلوص، صداقت اور ارضیت صاف طور پر جھلکتی ہے۔

”داستان مثنویوں کا ہیر و مخالف قوتوں کو روندنا کچلتا کامرانی کی جانب بڑھتا جاتا ہے لیکن خالص و رداۃ عشق کی مثنوی کا ہیر و مخالف قوتوں کا شکار ہو کر جان سے گزر جاتا ہے“، جب ہم اس تناظر میں فریاد داغ کے مرکزی کردار کو دیکھتے ہیں وہ داستانی مثنوی کے ہیر و کی طرح باقوت ضرور ہے مگر اس کے باوجود اُس پر بشری عناصر غالب ہیں۔ وہ چالاک اور چالبا ضرور ہے جس کے ذریعے سے وہ اپنے دشمنوں کو زیر کرتا ہے مگر اس کے ساتھ وہ ہر جگہ وضع داری اور ناموس کا بھی بھرپور خیال رکھتے ہیں۔ داغ کی زندگی سے بخوبی واقفیت رکھنے والے اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ داغ رجائی تھے اسی وجہ سے ان کا تصور عشق بھی حرکی پہلو رکھتا ہے وہ دور بین اور دور اندیش بھی تھے۔

داغ نے ہمیشہ زندگی میں محتاط اور میانہ روی اپنائی ہے۔ یہ باتیں نہ صرف ان کے خطوط میں موجود ہیں بلکہ مثنوی فریاد داغ کے اکثر اشعار میں بھی نظر آتی ہے۔

اس طرح کا فہیم و فرزانه	اے تری شان یوں ہو دیوانہ
اس کے قابو سے دل نکل جائے	ہے غضب اس پہ چال چل جائے
یہ ہر اک فن سے خوف واقف تھا	دوست دشمن سے خوب واقف تھا
ہم سمجھتے تھے ہوشیار اُسے	عشق میں آزمودہ کار اسے

مثنوی فریاد داغ فصیح الملک داغ کی ذات کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں داغ خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ وہ ہر تخلیق کار کی طرح اپنی تخلیقات میں بھرپور

ہے عجب شہر مصطفیٰ آباد اُس کو رکھنا مرے خدا آباد
 سب اسے رام پور کہتے ہیں ہم تو آرام پور کہتے ہیں
 والی رام پور نواب کلب علی خان اپنے والد نواب یوسف علی خان ناظم کی
 طرح سخن فہم، سخن سنج اور مانہ شناس رئیس بھی تھے۔ انہوں نے ریاست رام پور کو قابل توجہ
 اور ترقی یافتہ بنانے کے لئے نہ صرف اہم شعراء، فضلاء اور اہل کمال کو بلا کر انہیں اپنے
 یہاں ملازمتیں دیں بلکہ صنعت و حرفت کو بڑھاوا دینے کے لئے اپنی مسند نشینی کے فوراً بعد
 مارچ 1866ء میں بے نظیر کا میلہ بھی شروع کروایا۔ اس وقت داغ کی عمر 35 سال تھی، یہ
 میلہ ماہ مارچ کے آخری ہفتے میں شروع ہوتا اور ختم مہینے پر ختم ہو جاتا مگر کبھی کبھار اسے اپریل
 کے پہلے ہفتے تک بھی توسیع دی جاتی۔ یہ میلہ ایک باغ میں لگتا تھا جس کا نام بے نظیر تھا۔
 اسی مناسبت سے اس کو بے نظیر کا میلہ کہا جاتا تھا۔ اس میلے میں پورے ہندوستان سے
 بیوپاری مال لاتے تھے اور نواب صاحب اس میں ذاتی طور پر دلچسپی لیتے تھے۔ بقول داغ
 حال فردوس سن لیا واعظ وہ بھی کیا بے نظیر باغ ہوا

اس میلے کا ذکر اُس دور کے رام پور میں قیام پذیر اکثر و بیشتر شعراء کے یہاں پایا
 جاتا ہے۔ خصوصاً داغ، امیر مینائی اور جان صاحب کے یہاں ضرور ملتا ہے مگر داغ نے اس
 میلے کو ایک اور ہی رنگ میں پیش کیا ہے۔ جس انداز سے بے نظیر کے میلے کی تشہیر کی جاتی تھی
 اُس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے پس پشت ایک ہی مقصد کا فرما تھا۔ صنعت و حرفت
 اور تجارت کا فروغ۔ اس سلسلے میں داغ کی مثنوی بھی ایک تشہیری پہلو رکھتی ہے۔
 مثنوی فریاد داغ پلاٹ، کردار، تسلسل بیان، ربط کلام اور جزئیات نگاری کے لحاظ
 سے اعلیٰ پایہ کی مثنوی ہے اور یہ میر حسن، میر تقی میر، شوق لکھنوی یا نسیم کی مثنویوں سے کسی
 طرح کم پایہ مثنوی نہیں ہے۔ البتہ ان مثنوی نگاروں اور داغ کی مثنوی میں ایک بڑا اور
 واضح فرق یہ ہے کہ داغ کی مثنوی چونکہ ذاتی واردات پر مشتمل ہے اس وجہ سے اس میں
 سلاست بیان، بے ساختہ پن اور بھرپور داخلیت ہے اور خارجی عناصر کا دخول کم کم ہے اس

وہ صراطِ عشق میں اے داغ ہوں ثابت
مشق کی ہو جس نے رکھ کر تیغ و خنجر زیرِ پا

تمہیں کہو کہ کہاں تھی یہ وضع یہ ترکیب
ہمارے عشق نے سانچے میں تم کو ڈال دیا

اے فلک چاہیے جی بھر کے نظارہ ہم کو
جا کے دنیا میں نہ آنا ہے دورِ باہ مجھ کو
حوالہ بالا اشعار سے اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے کہ تصورِ عشق کا یہ
پہلو ان کی غزلیہ شاعری میں پہلے سے موجود ہے البتہ فریادِ داغ میں زیادہ گاڑھا نظر
آتا ہے۔ اسی بناء پر یہ مثنوی میر، مومن، اثر اور شوق کی مثنویوں سے کافی منفرد اور کافی
اہمیت کی حامل مثنوی ہے۔

ا س سے دل کا چراغ روشن ہے
آنکھ روشن دماغ روشن ہے
مثنوی فریادِ داغ جس طرح ان کے تصورِ عشق کی پر تیں کھولتی ہیں اسی
طرح یہ مثنوی ان کی زندگی کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں مدد دیتی ہے۔ داغ بڑا اعتماد
اور خود آگاہ تخلیق کار تھے۔ انہوں نے شعر و ادب کا وہ دور پایا تھا جس میں مومن، غالب،
جان محمد عیش جیسے اساتذہ موجود تھے۔ ذوق کی وفات کے بعد ان میں سے کسی کے سامنے
انہوں نے زانوئے ادب تہہ نہیں کیا اور اسی فنی شعور اور مخصوص نظریہ فن پر آخر تک قائم
ودائم رہے جو انہیں ذوق سے حاصل ہوا تھا۔ اس خود اعتمادی نے ان کے رنگِ سخن کو نہ
صرف تابناک بنادیا بلکہ دوسروں کو بھی متوجہ کر دیا۔ غالب کے اہم شاگرد میر مہدی محروح
کی شاعری غالب کے زیر اثر پروان ضرور چڑھی اس کے باوجود اس کا رنگِ سخن داغ سے

انداز میں سامنے آتے ہیں۔ داغ نے زندگی میں کبھی ماورائی یا فوق البشر بننے کی کوشش نہیں کی ہے جس طرح ان کی زندگی تکلفات سے کاری تھی اسی طرح ان کی تخلیقی زندگی میں تکلفات اور تصنوعات سے خالی تھی۔

اس طرح کس طرح رہ جاتے	ہوئے باؤں برس نمک کھاتے
دل خدا نے دیا غیور بہت	تھا یہ پاس نمک سے دور بہت
گر نمک خوار حیلہ گر نکلے	تو نمک پھوٹ پھوٹ کر نکلے
یہ شرافت کا مقصدا ہی نہیں	کہ شریفوں سے یہ ہوا ہی نہیں
کب میسر ہو روزگار ایسا	اور اقا ئے نامدار آیا
کچھ تمنا نہیں رہی مجھ کو	کون سی شے کی ہے کمی مجھ کو

داغ کے یہاں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے عشق کا حرکی پہلو نظر آتا ہے۔ دراصل ان کی زندگی کی لغت میں ناکامی کا لفظ آیا ہی نہیں تھا۔ اسی وجہ سے ان کی پوری شاعری کی طرح مثنوی فریادِ داغ میں بھی زبان و بیان کے حسن کے ساتھ ساتھ جمالیاتی کیف و اثر سے بھی قدم قدم پر سامنا ہو جاتا ہے۔ مثنوی فریادِ داغ سے پہلے کی شمالی ہند کی مثنویوں میں عمومی طور جنسی تلذذ اور حرکت کی بجائے جمود کے آثار ملتے ہیں۔ مثلاً۔

مجت سے یاروں کے ہیں رنگ زرد	دلوں میں محبت سے اٹھتے ہیں درد
گیا قیس ناشاد اس عشق میں	کچھ جانِ فرہاد اس عشق میں
ہوئی اس سے شریر کی حالت تباہ	کیا اس سے لیلیٰ نے خیمہ سیاہ
سنا ہوگا وامق یہ جو کچھ ہوا	فل اس عشق میں کس طرح سے موا

شعلہٴ عشق (میر تقی میر)

داغ کی شاعری میں جو ایک نوع کا تیور نظر آتا ہے دراصل اس کی بنیاد ان کے تصور عشق پر ہے۔ جو حرکت سے پُر ہے ان کی غزلیہ شاعری میں یہ چیزیں بطور خاص ابھر کر سامنے آتی ہے۔ حسب ذیل اشعار سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اس ڈھٹائی سے تو ادھر دیکھے
کس طرح گھورتا ہے بلے شریہ
تو ہمیں رات دن رلاؤں تجھے
ایسی صورت پہ یہ دماغ ترا
حسن ہوتا ہے حاصل تصویر
شکل منحوس کیوں نظر آئے
ایسی تصویر کس کو بھاتی ہے
تجھ کو رونق نہیں ہے گھر کے لئے

آکھیں پھوٹیں ہمیں اگر دیکھیں
جی میں آتا ہے پھونک دوں تصویر
دیکھنے کا مزا چکھاؤں تجھے
خوب رکھا ہے نام داغ ترا
روسیہ تو ہے قابل تصویر
مول کے کر بھی ہم تو پچھتائے
پر بلا سے ہنسی تو آتی ہے
رکھ لیا ہے نظر گذر کے لئے

اس مثنوی کو جہاں اُردو ادب میں بہت سراہا گیا ہے وہیں اس پر لکھنے والوں نے اس
کے کچھ اشعار کو مبتذل ٹھہرایا ہے۔ اس سلسلے میں رام بابو سکسینہ رقم طراز ہیں:

”بعض جگہ تعیش اور خراب جذبات کی تصویریں متانت اور تہذیب
سے گری ہوئی ہیں“ ۱۲

مثنوی کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات الم نشرح ہوتی ہے کہ لطف زبان اور حسن
بیان کے ساتھ ساتھ اس میں متانت اور سنجیدگی بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس سلسلے میں
گیان چند جین کی یہ رائے کافی اہمیت رکھتی ہے کہ:

”فریاد داغ دلی کی آخری مشہور مثنوی ہے۔ زبان، بیان اور جذبات
کے لحاظ سے یہ حکیم شوق کی مثنویوں کے قریب آ جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا
ہے کہ اس میں بے حیائی سے کام نہیں لیا گیا ہے“ ۱۳

داغ نے اس مثنوی میں ہر جگہ احتیاط کا دامن پکڑ کے رکھا ہے یہاں تک کہ وصل کی
کیفیت بیان کرنے میں بھی بڑا ہی محتاط رویہ اپنایا ہے۔

صبح سے شام تک جمال کے لطف شام سے صبح تک وصال کے لطف
غم کی راتیں نہ تھے ملال کے دن کیا پھرے تھے شب وصال کے دن

زیادہ قریب ہے اس خود اعتمادی اور خود آگہی کا اظہار ان کی غزلوں کے علاوہ اس مثنوی میں بھی نظر آتا ہے۔

تازگی بخش نامِ ذوق و نصیر رشک سودا و درد، مؤمن و میر
اے سخن گوئے عیسوی اعجاز اے سخن سنج سامری انداز

داغ کی یہ مثنوی ان کے مزاج، طرز معاشرت اور پوری زندگی کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں داغ اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پورے طور سے نظر آتے ہیں۔ داغ کے سوانح نگار اور روزنامہ نویس جہاں خاموش نظر آتے ہیں وہاں پر اس مثنوی کے اشعار بولنے لگتے ہیں۔ داغ کے سوانح نگار عام طور پر لکھتے ہیں وہ خوب رو اور خوش شکل نہیں تھے اور سیاہ رنگت کے تھے، ان کی غزلوں میں بھی اس کی طرف اشارے ملتے ہیں۔

دیکھ کر داغ کو وہ یہ کہتے ہیں ایسی صورت سے پیار کون کرے
مثنوی فریاد داغ میں داغ نے اپنی سیرت اور صورت کا ایک ایسا پُر لطف اور مکمل خاکہ کھینچا ہے جس کے ذریعے سے داغ کی صورت اور سیرت مکمل طور پر سامنے آتی ہے۔ اس خاکے کے بارے میں رام بابو سکینہ لکھتے ہیں:

”اس مثنوی کے بہت سے اشعار نہایت اعلیٰ درجے کے
ہیں اور سادگی اور روانی و عمدگی ان کی قابلِ داد ہے۔ علی الخصوص
عاشق کا معشوق کی تصویر سے مخاطب نہایت دلکش انداز میں بیان کیا
گیا ہے۔“

اس سلسلے میں رام بابو سکینہ سے ایک تسامح ہوا ہے، دراصل مخاطب معشوق کی تصویر سے نہیں بلکہ عاشق کی تصویر سے ہے یہ بیانیہ شاعری کی ایک منفرد مثال ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

یہ سنا ہے کہ وہ پری پیکر یاد کرتا ہے مجھ کو یوں اکثر
میری تصویر رکھ کے پیشِ نظر کوسنا چھیڑنا یہ کہہ کہہ کر

حواشی:

- ۱- اُردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں سید محمد عقیل ص: 187
- ۲- تاریخ ادب اُردو (مترجم) رام بابو سکینہ ص: 369
- ۳- مطالعہ دارغ محمد علی زیدی ص: 231
- ۴- جلوہ دارغ احسن مار ہروی ص: 111
- ۵- جلوہ دارغ احسن مار ہروی ص: 111
- ۶- زبان دارغ رفیق مار ہروی ص: 190
- ۷- اُردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اول) گیان چند جین ص: 259
- ۸- معاشقہ دارغ و حجاب مع فریاد دارغ تمکین کاظمی ص: 2
- ۹- معاشقہ دارغ و حجاب مع فریاد دارغ تمکین کاظمی ص: 2
- ۱۰- فکر و تحقیق (دارغ نمبر) ص: 7
- ۱۱- اُردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اول) گیان چند جین ص: 422
- ۱۲- تاریخ ادب رام بابو سکینہ ص: 370
- ۱۳- تاریخ ادب رام بابو سکینہ ص: 362

وصل کے شب میں جلوے تھے دن کے سرمہ تھے خلق میں موزن کے
عیش و عشرت کی بات بات اچھی رات سے دن تو دن سے رات اچھی
محفلِ عیش کا بندھا وہ سماں دیکھے پھر پھر کے جس کو عمرِ رواں
دوستوں سے بھری پڑی محفل چشم بد دور وہ پری محفل
بزم آرا تھے سب عدو کے سوا کوئی نکلا نہ آرزو کے سوا
میری محفل میں دخل غیر کہاں غیر ہو جس جگہ تو خیر کہاں

اس مثنوی میں داغ نے منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں اور اردو کے عام مثنوی نگاروں کی طرح اپنے بیان کو زیادہ سے زیادہ متاثر کن بنانے کے لئے اطراف و جوانب کے مناظر کو جزئیات کے ساتھ بیان کرنے پر زیادہ سے زیادہ زور دیا ہے۔ یہ مثنوی بھی ان باتوں سے خالی نہیں ہے۔

کیا قیامت تھی شہر کی گرمی کاش گنگا میں ڈوبتی گرمی
طبع گرمی سے کیوں نہ عاری ہو جائے نوری وہاں تو ناری ہو
بے جلے کوئی استخوان نہ رہے عنصرِ آب کا نشاں نہ رہے
رنگ جل جل کے ہو گئے کا جل جل گئے بے چلے جو گنگا جل
شعلہ زن ہو تنور طوفاں بھی کانپتا ہے یہاں زمستاں بھی

اس طرح فریاد داغ اپنے شعری محاسن، لطف زبان، حسن بیان، واقعہ نگاری، تسلسل بیان، جذبات نگاری کے لحاظ سے اعلیٰ پائے کی مثنوی ہے۔ جس طرح داغ نے اپنی غزلوں کے منفرد لب و لہجہ اور اسلوب سے نہ صرف اپنے دور کو بلکہ پوری اردو شاعری کو متاثر کیا اسی طرح انہوں نے فریاد داغ جیسی معرکہ آلا راء مثنوی لکھ کر مثنوی نگاری میں ایک نئی روایت قائم کی ہے۔

”جوش نے راہ نکالی اور اردو مرثیہ کو عصری حیثیت اور تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے اسکی افادیت اور اہمیت کو بیسویں اور اکیسویں صدی کے لیے بھی لازوال بنا دیا۔ اس طرح سے جوش نے اردو مرثیہ کی تاریخ کو بے کراں وسعتوں سے ہم کنار کر دیا ہے۔“ ۱۔

جوش اردو ادب میں جس طرح منفرد نظم گو شاعر ہیں اسی طرح وہ اہم رباعی نگار بھی ہیں۔ انہوں نے سلیقہ مندی سے دیگر مروجہ اصناف اور شعری بیٹوں کو تمام ترفنی لوازمات کے ساتھ اپنے تخلیقی اظہار کے لیے اپنایا بالکل اسی طرح انہوں نے صنف رباعی کے لامحدود امکانات کو بھی تخلیقی اظہار کے لیے آزمایا ہے۔ داخلیت اور خارجیت کا خوبصورت امتزاج بندش کی چستی، وحدت تاثر، لطف بیان، تسلسل فکر، نادرہ کار تشبیہات اور حسن استعارات جوش کی رباعیوں کے خاص اوصاف ہیں۔ انہوں نے اس صنفِ سخن کو نہ صرف ایک محدود فضا سے باہر نکال کر موضوعاتی تنوع پیدا کیا بلکہ انسانی جذبات و احساسات عقل و وجدان اور جنوں و خرد کی نئی نئی جہتیں تلاش کر کے ان کے تمام پہلوؤں کو اجاگر بھی کر دیا۔ جوش نے صحیح معنوں میں رباعی کو جدید نظم کے برابر کھڑا کر کے اس میں زندگی کی وسعت پیدا کر دی ہے۔

جوش حقیقی معنوں میں اعلیٰ پائے کے رباعی نگار ہیں۔ انہیں اردو شعرا میں یہ امتیازی وصف حاصل ہیں کہ انہوں نے سب سے زیادہ تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ امداد امام اثر نے میر انیس اور مرزا دبیر کی رباعی کو مد نظر رکھ کر یہ رائے دی تھی۔

”حقیقت یہ ہے کہ یہ ہر دو بزرگوار رباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں بلکہ

اردو شعرا میں بھی یہی حضرات ہیں جنہوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے۔“ ۲۔

اگر ان کے پیش نظر جوش کی رباعیاں ہوتیں وہ ضرور اپنی اس رائے پر نظر ثانی کرتے۔

جوش کی رباعیوں میں دو پہلو ایک فنی (Artistic) اور دوسرا جمالیاتی (Aesthetic) موجود ہیں۔ ان میں ایک طرف اصول کا شعور، غور و فکر اور معنی کے تشریحی نظام سے دوسری طرف جمالیاتی قدروں کے تحت وجدان، ذوق لاشعور، جذبہ

جوش کی رباعیاں

جوش بیسویں صدی کے نمائندہ اور رجحان ساز شاعر ہیں۔ وہ اردو ادب میں لہجے کی صلابت، موضوعاتی تنوع، متضاد رویہ، جذبہ تشکیک اور بے پناہ لفظی سرمایہ کی بناء پر منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ جوش صحیح معنوں میں اردو کے پہلے شاعر ہیں جنکے یہاں نو کلاسیکیت (Neo-Classics) کے آثار ملتے ہیں۔ ان کی شاعری میں موجود کلاسیکی اور جدید رویوں کے خوبصورت امتزاج کے ساتھ لہجے کی جو صلاحیت ملتی ہے وہ نئے شعری آہنگ کے لیے راہیں ہموار کرتی ہیں۔

جوش نے اردو ادب میں تقریباً تمام مروجہ اصناف اور شعری ہستیوں کو تخلیقی اظہار کے لیے بروئے کار لایا ہے۔ غزل، نظم، مرثیہ، قطعہ اور رباعی کا اتنا وسیع سرمایہ انہوں نے اردو ادب کو دیا ہے۔ جس سے ادبی تاریخ قریب کرنے والا کبھی اغماض نہیں برت سکتا ہے ان کی فنی اور فکری تربیت اگرچہ لکھنؤ کے روایتی دبستان کے تحت ہوئی ہے۔ اس کے باوجود انکی غزل میں نیالب و لہجہ اور ایک نوع کی تازگی نظر آتی ہے۔ انکی نظمیں فکر و فن کی پختگی اور تازہ کاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہیں اور موضوعاتی سطح پر وسیع کیونس رکھتی ہیں۔ جدید مرثیے کی بنیادیں مستحکم کرنے میں جوش نے انتہائی اہم رول ادا کیا ہے اور بقول فضل امام۔

ہے جوش نے وہی کیا۔ ان کی زبان اتنی پختہ اور شستہ و رفته ہے کہ معاصر ادب میں اس کی نظیر ملنا محال ہے اور ہمارے موجودہ دور کے تخلیق کاروں نے ان سے لسانی وجود اور بیچ سیکھے ہیں۔ ظفر اقبال کے مجموعے ”گلافاب“ کے جو تجربے کئے ہیں اس کی کامیاب تقلید ”گلافاب“ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ انیس و دیر کے بعد حسن بیان اور لطف زبان کے علاوہ نکسالی اور مستند زبان سے اگر کسی رباعی نگار اپنی رباعیوں کو آراستہ کیا ہے وہ جوش ہیں۔ نئے نئے الفاظ اور محاوراتی زبان کو جس سلیقے سے انہوں نے رباعی میں جگہ دی ہے وہ ان کا فقید المثال کارنامہ ہے یگانہ چنگیزی نے بھی لکھنو کے مخصوص محاوروں کو اپنی رباعیوں میں جگہ دی ہے مگر وہ ان سے لطفِ سخن پیدا نہیں کر سکے ہیں۔ ایک خود آگاہ تخلیق کار کی طرح جوش اپنے اس منفرد کارنامے سے ضرور واقف تھے ان ہی باتوں کو مد نظر رکھ کر جوش نے کہا ہے۔

دل رسم کے سانچے میں نہ ڈھالا ہم نے
اسلوبِ سخن نیا نکالا ہم نے
ذرات کو چھوڑ کر حریفوں کے لیے
خورشید پہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا ہم نے

باقی نہیں ایک شعور رکھنے والا
سہائے کہن سال کا چمکنے والا
کیا اپنے معانی کا میں رونا روؤں
الفاظ نہیں کوئی پرکھنے والا

جوش کو زبان و بیان پر زبردست قدرت حاصل ہے اسی وجہ سے ان کی رباعی فنی ارتکاز و وحدت فکر، بے ساختہ پن، زور بیان اور قادر الکلامی کا ایک خوبصورت مرقع بن کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اور وہ جس موضوع کو بھی اپنی رباعیوں میں پیش کرتے ہیں اس کو

احساس، کلچر اور زبان کی روایت اور مزاج سے بھی واسطہ جا بجا پڑتا ہے۔ یہ بھی ایک سبب ہے کہ ان کی رباعیوں میں فنی دقائق تخلیقی تجربوں کے تابع مہمل بن کر ابھر آتے ہیں۔

جوش کی رباعیاں زبان اور بیان کی سطح پر اعلیٰ اور معیاری ہیں۔ وہ ایک ایسے ادبی ماحول کے پروردہ ہیں جہاں روزمرہ محاورے کے محل استعمال پر زیادہ سے زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک ادبی خانوادے کے چشم و چراغ بھی تھے ان کے پردادا فقیر محمد خان گویا نہ صرف صاحب دیوان شاعر تھے بلکہ ایک شخصیت بھی تھی۔ وہ نسخ کے خاص شاگرد بھی تھے۔ ان کے دادا اور والد بھی سخن دان و سخن شناس تھے۔ اس طرح زبان کی صفائی، بندش الفاظ، تراش خراش اور محاورہ بندی ان کو وراثت میں ملی تھی۔ اس ادبی اور لسانی پس منظر کے بارے میں جوش کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

طبعِ رسا کی زلفِ درتا میں گندھا ہوا
میرا تسلسلِ ادبِ خاندان بھی ہے
تہذیبِ فکر کشِ دہلی کے ساتھ ساتھ
فردوسِ لکھنؤ کی کھنکھتی زباں بھی ہے

جوش کے ابتدائی مشن کے دوران لسانِ الہند عزیز لکھنؤی سے مشورہ سخن کرنے کا شرف بھی حاصل رہا ہے۔ وہ لکھنؤ کے قدیم رنگ سخن کی آخری یادگار تھے انہیں نہ صرف زبان و بیاں پر کامل قدرت حاصل تھی بلکہ اپنے اس سلسلے میں پروفیسر محمد حسن ندا کے مزید وضاحب ہوئی۔

”جوش کا کلام لفظوں کی انمول اور بے مثال قوس قزح ہے، رنگ، احساس اور تصویر کا ایسا خزانہ جس کی مثال سودا، نظیر اور انیس کے علاوہ ہزار سال کے ادب میں ناپید ہے۔“
پیش رو اساتذہ کی طرح شستہ و افستہ زبان استعمال کر دی ہے اور لکھنؤ کی مستند اور نکسالی زبان کو بھی اپنے اظہار کے دوران ترجیح دی۔ اس فنی اور فکری ماحول میں جوش نے مرصع کاری کا فن سیکھا۔ البتہ ہر بڑا تخلیقی ذہن اپنے تخلیقی اظہار کے لئے خود اپنی زبان خلق کرتا

میں دی ہے :

”جوش کی شاعری ان کے ذہنی ارتقاء کا آئینہ ہے۔ ان کی شاعری ان کی شخصیت کے جلال و جمال، حسن و بھج اور بلند ہستی کو بڑی خوبی سے منعکس کرتی ہے ان کی ذہنی کشمکش، فکری و اماندگی، تصور پرستی سماجی عقائد ہر ایک کی جھلک ان کی ہزار ہا نظموں میں بکھری پڑی ہے۔“

اسی طرح جوش کی رباعیوں میں ایک ایسا شعری کردار ابھر کر سامنے آتا ہے جو روایات سے متصادم ہے اور سماج قانون اور زندگی کے دیگر لوازمات سے متعلق ایک مثبت سوچ رکھتا ہے۔

اس دہر میں اک نفس کا دھوکا ہوں میں
بجلی ہوں، بگولا ہوں، چھلوا ہوں میں
گھبرائی ہوئی ہے جوش روح تحقیق
ہر ذرہ پکارتا ہے ”دنیا“ ہوں میں

یہ بزم گیر عمل ہے بے نغمہ و صوت
اس دائرے میں ولولہ روح ہے فوت
یک رنگی و یکسانی اسلوب حیات
دراصل ہے ایک سانس لیتی ہوئی موت

جوش نے تکنیکی سطح پر رباعی کے لامحدود امکانات کو آزمایا ہے۔ اس میں ڈرامائی عناصر شامل کر کے اپنے اسلوب اور طرز بیاں کو زیادہ پراثر بنایا ہے۔ وہ عموماً چھوٹے چھوٹے فقروں سے مکالمے کا کام لیتے ہیں۔ اس طرز بیان کے نمونے خیام اور سرمد کی رباعیوں میں بھی ملتے ہیں۔ اس تکنیک کے ذریعے ایک چھوٹی سے رباعی ایک مکمل اور

فنی تکمیلیت اور بھرپور انداز میں پیش کرتے ہیں۔ یہ چند رباعیاں ملاحظہ کیجئے۔

ممنوع شجر سے لطف پیہم لینے
عصاں کی گھنی چھاؤں میں پھر دم لینے
مشہور کرو کاشمر آپہنچا جوش
اللہ سے انتقامِ آدم لینے

وہ آئیں تو ہوگی تمنّاؤں کی عید
مے زہرہ بنی تو روح مستی ناہید
ارمان بڑے گلے میں ڈھولک ڈالے
تھرکی کولے پہ ہات رکھ کر امید

دل کی جانب رجوع ہوتا ہوں میں
سرتا بقدر خضوع ہوتا ہوں میں
جب مہر میں غروب ہو جاتا ہے
پیانہ بکف طلوع ہوتا ہوں میں

جوش کے معاصرین خصوصاً رواں، فراق، امجد اور یگانہ کی رباعیوں میں بھی اگرچہ فنی تکمیلیت کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ البتہ وہ گرج، زور احتجاج اور وفور جوش کی رباعیوں کے خاصہ ہے ان کے یہاں ناپید ہے۔

جوش کی رباعیاں ان کی شخصیت کا ایسا آئینہ نما ہے جن میں ہم جوش کو صحیح معنوں میں اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین کی یہ رائے صحیح طور سے ان کی رباعیوں پر صادق آتی ہیں جو انہوں نے ان کی نظمیں شاعری کے بارے

ہے۔ اپنی فکر کے اس حرکی پہلو کے ڈانڈے وہ نیشے سے ملاتے ہیں۔ وہ نیشے کی طرح بے اصول اور بے راہ روی کے سخت مخالف ہیں۔ نیشے نے دنیا کو فوق البشر (Superman) کا تصور دیا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ہر انسان اپنی داخلی صلاحیتوں کو ترقی دے کر فوق البشر بن سکتا ہے وہ ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر جانچتا ہے اور فکر انسانی کو تقلید کی بندشوں سے آزاد کر دینا چاہتا ہے۔ وہ اس دور میں حریت فکر کا پیغام دنیا کو دیتا ہے جب فلسفہ اور سائنس دونوں حریت فکر کے منکر اور جبریت کے علم بردار تھے۔ وہ کائنات کی اصل مادہ یا مادی نہیں گردانتے ہیں بلکہ ارادہ یا خواہش اقتدار کو گردانتے ہیں۔ فوق البشر کا ظہور اور تنازع للبقاء کا مطلب ماحول کے سامنے سر تسلیم خم کرنا نہیں ہے بلکہ اس سے جنگ کرنا اور اپنی مرضی کے سانچے میں ڈھالنا ہے اس لیے صرف وہی افراد باقی رہیں گے جو باقی رہنے کے لیے جدوجہد کریں گے اس طرح نیشے کی رائے میں اصل خیال خواہش زیت نہیں بلکہ خواہش اقتدار ہے۔ جوش بھی زندگی کا اصل مقصد جدوجہد اور حصول اقتدار کو ہی گردانتے ہیں۔ وہ زندگی کے بارے میں نیشے کی طرح مثبت اندازِ نظر رکھتے ہیں :

قانون نہیں کوئی فطرت کے سوا
دنیا نہیں کچھ نمودِ طاقت کے سوا
قوت حاصل کر اور موٹی بن جا
معبود نہیں ہے کوئی قوت کے سوا

جینا ہے تو جینے کی محبت میں مرو
غارِ ہستی کو نیست ہو ہو کے مرو
نوعِ انسان کا درد اگر ہے دل میں
اپنے سے بلند تر کی تخلیق کرو

کامیاب ڈراما بن جاتی ہے اور بغیر نام کے کردار ابھرتے ہیں اور اپنا مکالمہ بول کر چلے جاتے ہیں۔ اس قسم کی ربا عیاں فنی محاسن کے ساتھ ساتھ جمالیاتی کیف و اثر کا مرقع بن جاتی ہیں۔ چند ایک نمونے ملاحظہ ہوں۔

کل رات گئے عین طرب کے ہنگام
سایہ وہ پڑا پشت سے آکر سر جام
تم کون ہو، ”جبریل“ ہوں، کیوں آئے ہو
سرکارِ فلک کے نام کوئی پیغام

بے نغمہ ہے اے جوش ہمارا دربار
اب عالم ارواح میں نکل آؤ بھی یار
یہ کون بلا رہا ہے ”ہم ہیں اے جوش“
آزاد، شرر، رقیع، شاعر، ابرار

بندے ! کیا چاہتا ہے ؟ دام و دینار
یا دولت یا پندہ زلف و رخسار
معبود انہیں نہیں کوئی چیز نہیں
إلا آگاہی رموز و اسرار

جوش کی نظموں کی طرح ان کی ربا عیاں بھی قوی اور توانا حساس کی پیداوار ہیں۔ موضوعاتی سطح پر ان کی ربا عیوں کی کمی نہیں ہیں۔ ان سب میں زیادہ دبیز تہہ حرکت و عمل کا پیغام ہے۔ وہ اپنی ربا عیوں کا ڈھانچہ ان مظاہر پر کھڑا کرتے ہیں جن سے زندگی میں حرکت پیدا ہوتی ہے اس سے ان کی ربا عیوں میں گرج اور بلند آہنگی پیدا ہوگئی

میری بیعت کے واسطے ہات بڑھا
پڑھ کلمہ لا اِلهَ الا انسان

جوش کی رباعیوں میں زندگی پرست رجحانات سب سے زیادہ پائے جاتے ہیں۔ ان کی رباعیوں میں بصری پیکر وافر تعداد میں پائے جاتے ہیں اگرچہ سمعی اور لمسی پیکر بھی موجود ہیں۔ ان سے ان کے پرست رجحانات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اپنے ماحول اور اطراف و جوانب سے ان کا جو تعلق تھا وہ ظاہر ہو جاتا ہے اسی وجہ سے ان کے یہاں خورشید، ہاتم، ذرات، انسان دن رات، کامگار، شہریار، دانش، جمود، انکار، اقرار، محدود، ضعیف، انوار، نظارہ، اُمید، ہنسنا، رونا، کتاب، آفتاب، فلک، قانون، تارے، مذہب، چاند، اثر درہ، صوت، سانس، حسن، بے بسی جیسے الفاظ کا استعمال بتکرار پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے اسلوب کو زیادہ سے زیادہ پر اثر بنانے کے لیے مختلف شعری صنعتوں کے علاوہ تکرار لفظ سے اپنے اسلوب اور شعری اظہار میں جان ڈال دی ہے۔

اے زاہد حق شناس والے عالم دیں
حضرت کا مقام ہے فقط غلہ بریں
انسان ابھی چل رہا ہے گھٹنوں گھٹنوں
اور آپ کو ہے قرب قیامت کا یقین

خود سے نہ اُداس ہوں نہ مسرور ہوں میں
بالذات نہ روشن ہوں نہ بے نور ہوں میں
مختار سے مختار ہے مختار ہے تو
مجبور ہوں مجبور ہوں مجبور ہوں میں

انسان کی تباہیوں سے کیوں ہلے دلگیر
 کاکل میں بدل جائے گی کل یہ زنجیر
 اس آدمِ فرسودہ کے زیرِ تخریب
 اک آدمِ نو کی ہو رہی ہے تعمیر

جوش کے نزدیک فوق البشر کو پیدا ہونے میں ماحول، مذہب، قانون اور تہذیب
 مانع ہیں کیونکہ ان کی تشریح عملی جامہ پہنانے والے، اور تاویل کرنے والے ان کی اصل
 روح سے واقف نہیں ہیں۔ اسی وجہ سے وہ ماحول، قانون تہذیب کے اخلاف احتجاج
 کرتے ہیں۔

آزادی، فکر و درسِ حکمت ہے گناہ
 دانا کے لیے نہیں کوئی جائے پناہ
 اس اثرِ درِ تہذیب کے فرزندِ رشید
 یہ مذہب و قانون، عیاذاً باللہ!

لہٰذا ہمارے غرقہ دیں کو نہ چھوپ
 بل کھائیں گے مجتہد، بگڑ جائیں گے پوپ
 یہ کہتی چلی آتی ہیں لاکھوں عقلیں
 پہنے ہوئے آباء کے پرانے کنٹوپ

جوش تنازع للبقاء میں کامیاب انسان کو فوق البشر کی اعلیٰ مثال کہہ دیتے ہیں اور اس
 کا کرنا فخر کا باعث سمجھتے ہیں۔

اے مردِ خدا نفس کو اپنے پہچان
 انسان یقین ہے اور اللہ گمان

ساحل، شبنم، نسیم میدان طیور
 یہ رنگ یہ جھٹ پٹا یہ خنکی یہ سرور
 یہ رقصِ حیات اور دریا کے ادھر
 ٹوٹی ہوئی قبروں پہ ستاروں کا یہ نور

ناگن بن کر مجھے نہ ڈسنا بادل
 باراں کی کسوٹی پہ نہ کسنا بادل
 وہ پہلے پہل جدا ہوئے ہیں مجھ سے
 اس دیس میں ابکی نہ برسنا بادل

جوش کی رباعیوں کے سرمائے میں اہم سرمایہ ان رباعیوں پر مشتمل ہے جن میں
 زندگی اور عقل و فرد کے مسائل خمریاتی انداز میں بیان کئے گئے ہیں۔

”امجد حیدر آبادی کی رباعیاں جس طرح اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے سرمہ
 سے قریب تر ہیں بالکل اسی طرح جوش اپنے اندازِ جسارت، جوشِ بیانی، نکتہ آفرینی، فنی
 پختگی، شاعرانہ مصوری اور طنزیہ لب و لہجہ کی مناسبت سے عمر خیام سے قریب تر ہیں۔ بے
 شراب اور متعلقات شراب کے ذریعے اپنی بات کو موثر ڈھنگ عطا کرنا اردو فارسی اور عربی
 شعراء کا اہم رجحان رہا ہے۔ عربی میں اخطل اور ابونواس اور فارسی میں حافظ و خیام نے
 اس کا سہارا لے کر شاعری کے دلکش اور لطیف نمونے پیش کئے ہیں۔ اردو غزل میں خمریاتی
 شاعری ریاض خیر آبادی اور عبد المجید عزم کے یہاں سب سے زیادہ پائی جاتی ہے رباعی
 میں خمریہ مضامین پر سب سے زیادہ رباعیاں جوش کے یہاں ملتی ہیں۔ اس بنیاد پر اگر ہم
 بقول سلام سندیلوی جوش کو اردو کے خیام لقب دیں تو بیجا نہ ہو“ ۱۔ جوش خمریات کے
 پردے میں خیام کی طرح حیات و ممات اور زندگی کے دیگر نکات کی عقدہ نشانی کرتے

جوش کی رباعیوں کا ایک اہم پہلو منظر نگاری ہے۔ مناظر فطرت کے ساتھ ان کو جو لگاؤ ہے۔ اس کا باضابطہ اظہار رباعیوں میں بطور خاص ہوا ہے۔ انہوں نے تشبیہات اور استعاروں کے ذریعے زبردست منظر نگاری کی ہے۔ ”جوش کو منظر نگاری پر غیر معمولی قدرت تھی نئی تشبیہات اور اچھوتے استعاروں اور تلازموں کی معنویت، جدید اور پر اثر ترکیبیں، لفظ کی مزاج شناسی اور حروف و اصوات سے بنائے ہوئے نقوش جوش کی تصویروں کو گویا اور متحرک بنا دیتے ہیں۔ جوش مناظر مظاہر کو مجسم بنا دینا چاہتے ہیں“۔ جس طرح محاکاتی کیفیت انہوں نے مناظر و مظاہر میں پیدا کی ہے اگر اس کو ادبی مصوری کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ منظر نگاری کے نمونے اردو کے دیگر اصناف خصوصاً مرثیہ اور مثنوی میں بدرجہ اتم موجود ہیں مگر جوش سے پہلے اس طرح رباعی میں منظر نگاری کم و کاست ہی موجود تھی۔ اس سے رباعی میں مقامیت زیادہ سے زیادہ پیدا ہوگی ہے۔ البتہ بقول ڈاکٹر سید اعجاز حسین

”مناظر قدرت کی تصویر کشی کے وقت نیچرل حالات کا نقشہ جوش کے جذبات کی رنگ آمیزی میں کس قدر دھندلا ہو جاتا ہے ان کا یہاں نہ قلب جذبات سے اس قدر لرز ہے کہ کائنات کے ہر ذرہ پر وہ جذباتی نگاہ ڈالتے ہیں“۔

بہر حال جوش کی منظر یہ رباعیاں رباعی کے موضوعاتی منظر نامے کو وسیع کرنے کی اہم کوشش ہے۔

برسات ہے دل ڈس رہا ہے پانی
فرقت میں تری جھلس رہا ہے پانی
دل میں کبھی چبھتا ہے کلیجے میں کبھی
اڑا ترچا برس رہا ہے پانی

ہے اور ایک ہوش مند طنز نگار کی طرح اپنے دور کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے سماج میں پیدا شدہ ناہمواریوں پر نشتر زنی کی ہے ادب کا کام نظام فکر تیار کرنا نہیں ہے بلکہ نظام فکر کے لیے بنیادی مواد فراہم کرنا ہوتا ہے اور اپنے معاصرین کو اپنے عصر کی ناہمواریوں اور ناآسودگیوں کی طرف متوجہ کرنا ہے۔ ایک دور کی تاریخ لکھنے والا جہاں خاموش رہتا ہے وہاں اس دور کا ادب بولتا ہے سودا کا قصیدہ تضحیک روزگار اسکی اہم مثال ہے جوش نے اپنے دور کی ناہمواریوں اور ناآسودگیوں کے ساتھ قدروں کی شکست و ریخت پر زبردست احتجاج کیا ہے جو ان کی ہوش مندی اور سماجی شعور کا بین ثبوت ہے۔ اس نوع کی رباعیوں میں گرج تیکھاپن اور تندی سب سے زیادہ نظر آتی ہے۔

تھے پہلے کھلونوں کی طلب میں بیتاب
پھر حسن کے جلوؤں سے رہے بے خور و خواب
اب ہیں زن و فرزند پہ دل سے قربان
بوڑھے ہیں مگر ہنوز بچے ہیں جناب

ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے
انسان کو بہر طور دعا دیتا ہے
کر سکتے نہیں گنہ جو احمق ان کو
بے روح نمازوں میں لگا دیتا ہے

پرہول شکم عریض سینے والو
خون قوم تہی دست کا پینے والو
تم اہل خرد سے کیوں نہ رکھو گے عناد
خیرات پر احمقوں کی جینے والو

ہیں۔ البتہ وہ شراب کو بادۂ عرفان میں نہیں بدلتے ہیں بلکہ عام شراب ہی رہنے دیتے ہیں۔

مفلوج ہر اصطلاح ایماں کر دے
فردوس کو رہن طاق نیساں کر دے
ساقی ہے معنی ہے چمن ہے مے ہے
اس نقد پہ سو ادھار قربان کر دے

کیا تج ملے گا گل فشانی کر کے
کیا پائے گا توہین جوانی کر کے
تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انہیں
جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

باغوں پہ چھا گئی ہے جوانی ساقی
سکسی وہ ہوائے زندگانی ساقی
ہاں جلد انڈیل جلد بہتی ہوئی آگ
آیا وہ برستا ہوا پانی ساقی

ہر علم و یقین ہے اک گماں اے ساقی
ہر آن ہے اک خواب گراں اے ساقی
اپنے کو کہیں رکھ کے میں بھولا ہوں ضرور
لیکن یہ نہیں یاد کہاں اے ساقی

جوش کی وہ رباعیاں کافی جاندار ہیں جن میں انہوں نے طنزیہ اور تضحیک کا پہلو اپنایا

جلوؤں کی ہے بارگاہ میرے دل میں
 غلطیدہ ہیں مہر و ماہ میرے دل میں
 اس دورِ خرد میں عشقِ گم ہو جاتا
 ملتی نہ اگر پناہ میرے دل میں

اے رونقِ لالہ زار واپس آ جا
 اے دولتِ برگ و بار واپس آ جا
 ایسے میں کہ نو بہار ہے خلدِ بدوش
 اے نازشِ نو بہار واپس آ جا

ارواں کو بتاؤں کیا میں گھاتیں اپنی
 خود کو بھی سناتا نہیں باتیں اپنی
 ہر ساعت خوش ہے حالِ مسروقہ وقت
 قدرت سے چھپا رہا ہوں راتیں اپنی

مختصراً جس طرح جوش نے اردو نظم کو لہجے کی صلاحیت، موضوعاتی تنوع، اور بے پناہ
 لفظی سرمایہ کے ذریعے نیا موڑ دیا اسی طرح رباعی میں نئے موضوعات اور اپنی منفرد طرزِ ادا
 کے ذریعے ایک نئی توانائی اور طاقت بخش دی ہے ان کی رباعیاں اردو ادب کے ادبی
 سرمائے میں صحیح معنوں میں ایک اضافہ ہے۔ انہیں نہ صرف رباعی کے دامن کو وسیع سے
 وسیع تر کر دیا ہے بلکہ اس کو جدید نظم کے برابر کھڑا کر کے اس میں زندگی کی وسعت پیدا
 کر دی ہے۔

جوش کی رباعیوں کا ایک اور موضوع حسن و عشق ہے۔ جوش کا طبعی میلان اگرچہ تغزل اور معاملہ بندی کی طرف نہیں تھا بلکہ عقل و خرد اور شعور و وجدان کی طرف تھا پھر بھی ان کے یہاں بہت سی رباعیاں ایسی ملتی ہیں جن میں حسن و عشق کے تجربات اور واردات قلبی کو بیان کیا گیا ہے۔ جوش اپنی عشقیہ شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”میری بیشتر عاشقانہ نظموں میں اس چیز کی (لوگ لیتے ہیں) کمی ہے جسے آہ فغاں اور سوز و گداز کہا جاتا ہے اگر ایسا ہے تو اس کی ذمہ داری ہے میری عشق ہائے کامران پر۔ میرے اٹھارہ بڑے بڑے عشقوں میں سے سترہ عشق ایسے رہے ہیں کہ جن کا محبوبوں کی طرف سے بھرپور جواب دیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ عاشق کامیاب ٹوے نہیں بہایا کرتا“ ۹

اسی وجہ سے ان کی عشقیہ رباعیوں میں بھی اضمحلال کی بجائے حرکت، سوز کی بجائے گرمی، دروان بینی کے بجائے کشادہ منظری نظر آتی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری فراق کی عشقیہ شاعری سے اس وجہ سے مختلف ہے کہ وہ حسن کی تجسیم کرتے ہیں البتہ جوش حسن کی تجسیم بھی کرتے ہیں اور اسکو چھوتے بھی ہیں۔ اسی سلسلے میں پروفیسر شکیل الرحمن کی یہ رائے کافی اہمیت رکھتی ہے۔

”جوش نے حسن کو ایک مثبت قدر تصور کیا ہے جو جہلت کی پیداوار ہے۔ حسن سے انبساط حاصل ہوتا ہے ۹

اس طرح جوش کی عشقیہ رباعیاں بھی انفراد لب و لہجہ، حسن و بیان بے ساختہ پن کے ساتھ تخلیقیت اور فنی تکمیل اعلیٰ مرتبے پر ہیں :-

جانے والے قمر کر روکے کوئی
ثبت کے پیک سفر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی
روکے روکے سحر کو روکے کوئی

”خضرِ راہ“.....ایک جائزہ

اقبال ایک عہد ساز اور عہد آفرین شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مفکرانہ بینش بھی رکھتے ہیں۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں جن شعراء نے جدید نظم کو فنی رچاؤ، فکری پختگی اور موضوعاتی تنوع کے ذریعے نئی وسعتوں سے آشنا کیا ہے۔ ان میں اقبال کئی حیثیتوں سے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اُردو نظم کو نہ صرف اپنے صلابتِ اظہار سے مزید استحکام بخشا بلکہ فنی دروست کے ساتھ اسے جمالیاتی کیف و اثر سے بھی آراستہ کیا ہے۔ ان کے فنی شعور، فکری پختگی اور صلابتِ اظہار کے پس پردہ ایک طرف مشرق کی مضبوط، مستحکم اور طویل روایت کا فرما ہے دوسری جانب ان کی بنیادیں مغربی علوم و تحریکات سے براہِ راست واقفیت پر کھڑی ہیں۔ اقبال کی نظمیں معنوی امکانات کے ساتھ ساتھ موضوعاتی سطح پر بلند درجہ رکھتی ہیں۔ اس طرح انہوں نے جدید نظم کو صحیح معنوں میں کائنات کی کشادہ نظری عطا کر دی ہے۔

اقبال نے اگرچہ ابتداء میں آزاد اور حالی کی قائم کردہ روایت پر چلنے کی کوشش کی مگر بہت جلد مشرق و مغرب کے شعری نظریات اور روایاتِ فن کو ہم آمیز کر کے انہوں نے اپنا الگ راستہ بنا لیا ہے۔

اقبال صرف جشنِ زندگی (Celebrations of Life) کے شاعر نہیں ہیں بلکہ

اشاریہ

- (۱)۔ انتخاباتِ کلیاتِ جوش..... فضل امام، ص 24
- (۲)۔ کاشف الحقائق (جلد دوم)، نوہاب امداد امام اثر، ص 286
- (۳)۔ جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ..... مقالہ فکر جوش، ص 20
- مرتب: قمر رئیس
- (۴)۔ جوش ملیح آبادی، انسان اور شاعر، پروفیسر احتشام، ص 115
- (۵)۔ تاریخ ادبِ اردو (ہمہ میرث ترقی پسند تحریک) (جلد چہارم)، سیدہ جعفر، ص 283
- (۶)۔ مختصر تاریخ ادبِ اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، ص 145
- (۷)۔ اردو رباعیات، ڈاکٹر سلام دہلوی، ص 537
- (۸)۔ سید احتشام حسین، ذوق ادب اور شعور، ص 225
- (۹)۔ آج کل، دہلی، جوش نمبر 1 اپریل 1995ء، ص 46
- (۱۰)۔ اردو رباعی (فنی و تاریخی ارتقاء) فرمان فتح پوری، ص 172

ہے۔ اسی وجہ سے یہ اپنے دور میں بھی مقبول رہی اور آج بھی اس کی عصری معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہ نظم اقبال کے ان فکری رجحانات کی بھی ترجمانی کرتی ہے جن کو قومی اور آفاقی رجحانات کہا جاسکتا ہے۔

”خضر راہ“ موضوعاتی ہمہ گیری، ہمہ جہتی اور سالیب بیان کی رنگارنگی کی بناء پر بے پناہ وسعت رکھتی ہے۔ اس نظم میں اقبال نے نہ صرف عظمت آدم کے گیت گائے ہیں بلکہ مغربی تہذیب کے منفی اثرات اور سرمایہ و محنت کی باہمی آویزش کو بھی ڈرامائی انداز میں بیان کیا ہے۔ ڈرامائیت اور مکالماتی انداز بیان سے اس نظم کے حسن اور اثر آفرینی میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ ہمارے کلاسیکل شعراء نے اپنے اظہار کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے کے لئے مکالماتی انداز بیان ضرور اختیار کیا ہے۔ میر، سودا، غالب، جان محمد عیش، داغ، جلیل مانک پوری کے یہاں موجود مکالماتی انداز ان کے حسن اظہار اور پیرائے بیان میں ایک نوع کار چاؤ اور صلابت پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً۔

کہا میں نے گل کو ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

(میر)

کیفیت چشم اس کی تجھے یاد ہے سودا
ساغر کو میرے ہاتھ سے لچو کو چلا

(سودا)

ہم جو چلے تو سایہ بھی اپنا نہ ساتھ دے
تم جو چلو زمین چلے آسماں چلے

(جلیل مانک پوری)

اقبال نے بھی اپنی طویل اور مختصر نظموں میں اپنے حسن اظہار اور پیرایہ بیان کو زیادہ

وہ رقصِ حیات اور جشنِ کائنات کے نغمہ خواں بھی ہیں۔ انہوں نے اپنے کلام کو جمالیاتی لطف و انبساط ہی تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ انفس و آفاق کے جلال و جمال کو مرزا بیدل کی طرح تخلیقی حسن کے ساتھ بیان کر کے اپنی شاعری کا کینوس وسیع سے وسیع تر کر دیا ہے۔

اقبال نے اُردو ادب کو موضوعاتی نظموں کا وسیع سرمایہ دیا ہے جو بہتی تجربوں، موضوعاتی تنوع اور انتخابِ لفظ (Poetic diction) کی بناء پر فوراً اپنا دامن پکڑ لیتا ہے۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ان ہی بنیادوں پر اقبال نے نہ صرف اپنے عصر کو اپنا ہم نوا بنایا بلکہ آج بھی ان کا شعری سرمایہ ہر اعلیٰ ادب کی طرح مسرت سے بصیرت کی طرف لے جاتا ہے۔

”خضر راہ“..... اقبال کی مشہور ترین اور منفرد نظموں میں شمار کی جاتی ہے اور ساقی نامہ، مسجدِ قرطبہ، ذوق و شوق، شکوہ، جوابِ شکوہ کی طرح یہ اُردو کی اہم ترین نظم بھی ہے۔ یہ نظم ان کے پہلے اُردو شعری مجموعے ”باغِ در“ میں شامل ہے۔ اس مجموعے میں نہ صرف حسنِ خیال اور دلآویزی بیان کے خوبصورت مرتعے موجود ہیں بلکہ ان کی فکری کشمکش بھی صحیح طور سے اسی مجموعے میں سامنے آتی ہے۔ یہ نظم 1922ء کے آس پاس معرضِ تخلیق میں آئی اور اپریل 1922ء میں انجمنِ حمایتِ الاسلام لاہور کے سالانہ اجلاس میں پڑھی گئی۔ یہ نظم بقولِ عبادت بریلوی ”علامہ اقبال کی نظموں میں منفرد حیثیت رکھتی ہے کیونکہ اس آئینہ میں ان کے بنیادی خیالات و نظریات پوری طرح بے نقاب نظر آتے ہیں۔“

جس دور میں یہ نظم کہی گئی ہے وہ نہ صرف عالمِ اسلام بلکہ تمام ایشیائی اقوام کے لئے نازک ترین بلکہ کہنا چاہئے کہ پر آشوب دور تھا۔ مغربی قوتیں اپنے اپنے وسیع پسندانہ عزائم کی بنیاد پر امنِ عالم کے لئے ایک چیلنج بن چکی تھیں۔ ”خضر راہ“ اسی پس منظر کو لے کر معرضِ تخلیق میں آئی ہے۔

”خضر راہ“ نہ صرف اقبال کی بلکہ اُردو ادب کی پہلی نظم ہے جس میں عصری مسائل کو فنی رچاؤ اور ارتکاز کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظم فنی دروست اور بھرپور تخلیقی قوت رکھتی

میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔

ہر تخلیقی تجربہ اگرچہ اپنی زبان اپنے ساتھ لاتا ہے اس کے باوجود ہر کامیاب تخلیق کار اپنے تخلیقی اظہار کو زیادہ موثر بنانے کے لئے اپنی زبان خود خلق کرتا ہے۔ ہر زبان کا اپنا ایک کلچر ہوتا ہے۔ وہ جتنا اس لسانی کلچر سے واقف ہوگا۔ نئی زبان خلق کرنے میں اسے اتنی ہی آسانی ہوگی۔ اس کے ذریعے سے وہ گلدستہ معانی کو نئے ڈھنگ سے پیش کر سکتا ہے اور ایک پھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھ سکتا ہے۔ اقبال اس گُر سے صحیح معنوں میں واقف تھے۔ انہوں نے جدید و قدیم کے سرمایہ لفظ کو اخذ و انتخاب کے عمل سے گزار کر ایک نئی زبان خلق کی ہے۔ اسی وجہ سے اقبال کے یہاں زبان کا تخلیقی برتاؤ اور پیرایہ اظہار ہر جگہ نئی معنویت کے ساتھ اپنے حیطہ اثر میں لیتا ہے۔ نظم ”خضر راہ“ میں بھی نئے تشبیہات و استعارات کے ساتھ نئی لفظیات اور تراکیبیں ایک نئی شعری کائنات خلق کرنے میں مدد دیتی ہے۔ حسب ذیل اشعار سے اس کا صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

وہ سکوتِ شام صحرا میں غروبِ آفتاب

جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں

اہلِ ایمان جس طرح جنت میں گردِ سلسیل

نظم ”خضر راہ“ استفہامیہ انداز سے شروع ہوتی ہے اور مکالماتی پیرایہ بیان اس کے کیف و اثر کو دو چند کر دیتا ہے۔ اس نظم کے ابتدائی حصے میں وہ موقع اور محل بھی حسن و خوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے جس میں شعری کردار آپس میں مکالمہ کرتے ہیں۔ چونکہ یہ واقعہ دورانِ شب وقوع پذیر ہوا ہے۔ اس وجہ سے نظم میں رات کی منظر کشی پوری جزئیات کے ساتھ بصری پیکروں کے ذریعے بڑی عمدگی سے کی گئی ہے۔ اس سے مظاہر فطرت کے تئیں اقبال کا میدان طبع صاف طور پھر ظاہر ہو جاتا ہے۔ مظاہر فطرت کی منظر کشی کی وجہ سے اس نظم میں گیرائی، وسعت اور توانائی پیدا ہو گئی ہے۔ ہماری شاعری میں اگرچہ مظاہر

موثر بنانے کے لئے اکثر و بیشتر مکالماتی انداز اپنایا ہے۔ ”خضر راہ“ اس کامیاب اور پراثر انداز بیان کی عمدہ مثال ہے۔ یہ نظم 85 اشعار پر مشتمل ہے اور چھ حصوں کی ایک مربوط کڑی ہے ان حصوں میں باہمی ربط پیدا کرنے کے لئے مختلف عنوانات قائم کئے گئے ہیں یعنی شاعر، جواب خضر، صحرا، انوردی، زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام۔ یہ نظم اپنی تکنیک کے اعتبار سے بالکل مکمل ہے اور اس میں ابتداء، وسط اور انتہا کے ساتھ وحدت فکر اور فنی ارتکاز کا خاص خیال رکھا گیا ہے اس میں دو شعری کردار آپس میں مکالمہ کرتے ہیں۔ ایک سوال کنندہ ہے جو بقول اقبال ”جویائے اسرارِ ازل“ ہے۔ دوسرا معلومات سے پُر، جہاں بین، جہاں آگاہ خضر۔ جو اساطیری کردار بھی ہے۔ اقبال ان کا تعارف نظم میں اس طرح کرواتے ہیں:

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیا خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سرِ رنگِ شباب

یا

اے تیری چشمِ جہاں میں پر وہ طوفاں آشکار
جن کے ہنگامے ابھی دریا میں سوتے ہیں خموش
کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم
علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

خضر چونکہ ایک اساطیری کردار ہے۔ اس وجہ سے تلمیحات اور اساطیری انسلالات کا قدم قدم پر استعمال بڑی عمدگی سے کیا گیا ہے۔ خضر، کشتیِ مسکین، جانِ پاک، دیوارِ یتیم، علمِ موسیٰ، سکندر، تثلیث، ابراہیمؑ، نمرود کی آگ، خلیل، کن فیکون، جوئے شیر، مورِ سلیمان، لعل بدخشاں، سمندر، محمود و ایاز، ساحر الموت، سامری، سبیل، جنت، وغیرہ ان میں قابل ذکر ہیں۔ اس نظم میں موجود فنی رچاؤ اور ہمہ گیری میں ان تلمیحات اور اساطیر سے اثر پذیری

بھی نظر آتا ہے، یہ ہے کہ وہ منظر کا تار و پود اس طرح بنتے ہیں جس طرح منظر ہونا چاہئے۔
یہ بڑے اور کامیاب آرٹ کی عمدہ مثال ہے۔

نظم ”خضرِ راہ“ میں زورِ بیان، سلیقہٴ ادا اور جذباتی و فوراس وقت انتہا کو پہنچتا ہے
جب سوال کنندہ خضر سے، جو ظاہری اور باطنی علموں کا منارہ ہے، سے اپنے ذہنی تشویش اور
روحانی کرب کا اظہار حسب ذیل سوالات کے ذریعے کرتا ہے۔

- ۱۔ آبادیاں چھوڑ کر صحرا نوردی کی طرف مائل کیوں ہے۔
- ۲۔ زندگی کا اصل راز کیا ہے یا زندگی بذات خود کیا چیز ہے۔
- ۳۔ ملکوکیت کیا ہے۔

۴۔ سرمایہ و محنت میں یہ باہمی آمیزش کیوں ہے۔

۵۔ ایشیاء والوں کا خرقتہٴ دیرینہ یعنی جملہٴ اخوت تار تار کیوں ہے۔

۶۔ نوترتی پذیر اقوام کے نوجوان کیوں متحد ہیں۔

۷۔ استعمارِ فطرتا تو سب پسند کیوں رہا ہے۔

۸۔ دین کے محافظ کیوں دین فروش بن گئے ہیں۔

۹۔ ترکمانِ سخت کوش کو خاک و خون میں کیوں لتھڑایا جا رہا ہے۔

۱۰۔ کیا یہ سامان اسی لئے مرتب تو نہیں کیا جا رہا ہے کہ مسلمانوں میں ایمانی قوت اور

دیگر اقوام میں قوتِ مدافعت مفقود ہوئی ہے۔

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد

زندگی تیری ہے بے روز و شب و فرا و دوش

زندگی کا راز کیا ہے، سلطنت کیا چیز ہے

اور یہ سرمایہٴ محنت میں ہے کیا خروش

ہو رہا ہے ایشیاء کا خرقتہٴ دیرینہ چاک

نوجوان اقوام نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش

فطرت کی منظر کشی کرنے کی طویل روایت موجود ہے اور نظیر اکبر آبادی، انیس، آزاد اور حالی کے ذریعے اس روایت کو صحیح معنوں میں فروغ ملا ہے مگر اس روایت کو نئی سمت دینے میں اقبال نے اہم رول ادا کیا ہے۔ مظاہر فطرت کی منظر کشی اقبال کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس نظم میں رات کی منظر کشی بڑی چابک دستی اور بھرپور تخلیقیت کے ساتھ کی گئی ہے۔ عربی شاعری میں امرء القیس اور اردو میں غالب کی شاعری میں رات ایک ایسا ”گوشتہ بساط“ ہے جس میں تمام حشر سامانیاں موجود ہیں۔ رات کی تاریکی جتنی پر اسرار ہے دن کا اُجالا اتنا ہی پر شور و ہنگام پرور ہے۔ رات اور ایک پرسکون دریا کی جو منظر کشی اس نظم میں کی گئی ہے وہ تحیر خیزی کے ساتھ جذبہ تحرک بھی رکھتی ہے۔

شب سکوت افزا ہو آسودہ دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیر خوار
موج مضطرب تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب

اس نظم کا تار و پود بصری پیکروں کے ذریعے بنا گیا ہے جس سے اقبال کے زندگی پرستانہ رجحانات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ اس نظم میں ساحل، دریا، رات، تصویر آب، موج، طاہر، آشیانہ، اسیر، انجم، ضو، گرفتار، ظلم، ماہتاب، رنگ، سحر، شباب، شہید، چشم، طوفان، صحرا، ہنگامہ، آگ، ریت، ٹیلا، آہو، سنگ، میل، صبح، جام، کارواں، جنت، تیشہ، سنگ گراں، مٹی، پیکر، چنگاری، حکمران، جادوگر وغیرہ الفاظ بصری پیکر اُبھارنے میں مدد دیتے ہیں۔ اقبال کی منظر یہ شاعری اُردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ جوش کے یہاں بھی اگرچہ منظر یہ شاعری کی طرف رجحان ملتا ہے مگر وہ مظاہر فطرت میں تحرک پیدا نہیں کر سکتے ہیں اور وہ ہر منظر کو تمام جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں جیسا کہ وہ منظر ہے اس کے برعکس اقبال کا کمال فن جو اُن کی دیگر نظموں کی طرح ”خضر راہ“ میں

انہوں نے غیر مروجہ بحر بحر منسرح مطوی مسکوف / موقوف (مقتعلن) / فاعلن / مقتعلن / فاعلن / مقتعلن / فاعلات / مقتعلن / فاعلات میں کہی ہے۔ اردو شاعری میں اس وزن کا استعمال خال خال نظر آتا ہے البتہ جن نظموں میں مظاہر فطرت کی منظر کشی کی گئی ہے ان میں زیادہ تر مانوس اور مترنم بحریں اور اوزان زیادہ تر استعمال کئے گئے ہیں۔ خصوصاً بحر رمل، ہرج، کامل وغیرہ ان میں قابل ذکر ہیں۔ ”خضر راہ“ کی ترنم خیزی میں اس کی بحر اہم رول ادا کرتی ہے۔ یہ بحر رمل ہے اور اس کے ارکان فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن / فاعلات ہیں۔ یہ اردو کی مترنم بحروں میں شمار کی جاتی ہے۔ یہ بحر حقیقی معنوں میں اس نظم کے کیف و اثر کو دوبالا کر دیتی ہے۔

اس طرح نظم ”خضر راہ“ نہ صرف فکری وحدت، فنی رچاؤ اور صلابتِ اظہار کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے بلکہ موضوعاتی تنوع اور ارتکاز کی وجہ سے یہ ہمیشہ اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک کے سامان فراہم کرتی رہے گی۔



گرچہ اسکندر رہا محروم آب زندگی
فطرت اسکندری اب تک ہے گرم ناؤ نوش
بیچتا ہے ہاشمی ناموس دین مصطفیٰ
حاکمِ دُخون میں مل رہا ہے ترکمان سخت کوش
آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

خضرؑ نے متذکرہ بالا سوالوں کا جواب بالترتیب دیا ہے چونکہ یہ متفرق سوالات ہیں اس وجہ سے جوابات میں باہم ربط پیدا کرنے کے لئے مختلف عنوانات قائم کئے گئے ہیں یعنی صحرا نوردی، زندگی، سرمایہ و محنت اور دنیاۓ اسلام۔ اقبال کو اپنے دور کے نامساعد حالات سے پیدا ہونے والی مایوسی، تشکیک اور انتشار نے سب سے زیادہ متاثر کیا تھا اور وہ اس دور کے مختلف خارجی حالات اور سماجی، سیاسی، فکری اور تہذیبی تحریکوں کا گہرا شعور بھی رکھتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری ان کیفیات اور مشاہدات کی صحیح ترجمان بن کر سامنے آتی ہے۔ اس طرح ان کی شاعری خالصتاً عصری مسائل تک محدود ہو کر نہیں رہ جاتی ہے بلکہ ایک دائمی اور دیرپا چیز بن کر سامنے آتی ہے۔ اس طرح نظم ”خضر راہ“ اپنے عصر سے اوپر اٹھ کر دیرپا اور مکمل جو ہر پارہ بن کر اپنا موجود منواتی ہے۔

اقبال کی شاعری کا ایک اہم پہلو جس سے عموماً صرف نظر کیا جا رہا ہے۔ وہ ان کی شاعری کا عروضی پہلو ہے۔ اقبال نے اپنے اسالیب بیان کو زیادہ موثر بنانے کے لئے نئی نئی بحر و اوزان کا استعمال بخوبی کیا ہے۔ غالب کے بعد اقبال واحد شاعر ہے جس نے نہ صرف مطبوع اور مانوس اوزان اپنے تخلیقی اظہار کے لئے اپنائے ہیں بلکہ غیر مطبوع اور نامانوس بھی اختیار کئے ہیں۔ اقبال نے نہ صرف غزلیں بلکہ طویل نظمیں بھی انہیں نامانوس اور غیر مطبوع اوزان بڑی روانی کے ساتھ کہی ہیں۔ مسجد قرطبہ جیسی شاہکار نظم بھی

اقبال فکر و فن کا چونکہ ایک وسیع نظریہ رکھتے تھے اسی وجہ سے انہوں نے اپنے فنی نکتہ نگاہ کو اردو شاعری کے روایتی دبستانوں تک محدود نہیں رکھا ہے اگرچہ وہ دونوں دبستانوں کے قدر دان تھے بقول اقبال ۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض

ہم تو اسیر ہیں خم زلفِ کمال کے

انہوں نے شعر و ادب کی روایتوں سے بھرپور انداز سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ اردو شاعری کے روایتی دبستانوں سے رشتہ جوڑنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اقبال نے اپنی طبعی مناسبت کی بنا پر اپنے آپ کو اُس دور میں مروجہ اردو شاعری کی قدیم روایت اصلاحِ سخن یا استاد شاگردی کی روایت کے ذریعے خاص طور پر دبستانِ دہلی سے جوڑنے کی کوشش کی ہے کیونکہ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ فن شاعری کافی دقیق اور مشکل فن ہے۔ جس کا اعتراف انہوں نے اپنے ایک خط میں ان الفاظ میں کیا ہے:-

”حقیقت میں فن شاعری اس قدر دقیق اور مشکل فن ہے کہ ایک عمر

میں بھی انسان اس پر حادی نہیں ہو سکتا“ ۲

اقبال نے جس وقت شاعری شروع کی اُس وقت اردو کے ادبی منظر نامے پر امیر مینائی، جلال لکھنوی اور داغ دہلوی پورے طور سے چھائے ہوئے تھے۔ امیر مینائی اور جلال لکھنوی کے یہاں دبستان لکھنؤ کے نظریہ فن کی پیروی بڑی حد تک ملتی ہے۔ اس کے برعکس داغ نے اپنے فنی اختصاص، منفرد شیوہ گفتار اور زبان و بیان پر بے پناہ قدرت کے بل بوتے پر نہ صرف اپنے عصر کو اپنا ہم نوا بنایا بلکہ اُسے نئی سمت اور نیا رفتار بھی عطا کیا۔ اُن کا لب و لہجہ اتنا تابناک ہے کہ دور سے پہچان میں آتا ہے۔ اس میں شریخی، گھلاوٹ اور لوچ کے ساتھ تکلف، تصنع اور بناوٹ اس طرح ہم رشتہ ہے کہ ایک نیا طرزِ سخن خلق ہوا ہے جسکو صحیح معنوں میں دہلی اور لکھنؤ کے شعری امتیازات کا خوبصورت امتزاج کہا جاسکتا ہے۔ ان بنیادوں پر داغ کو اپنے عصر کی شعری روایت کا صحیح ترجمان کہا جاتا ہے۔

اقبال اور اصلاحِ سخن کی روایت

اقبال کی شاعری بصیرت اور بصارت کا ایک ایسا آئینہ تمثال دار ہے جو اپنی فکری صلابت، موضوعاتی تنوع اور اثر آفرینی کے ذریعے مسرت سے بصیرت کی طرف لے جاتی ہے۔ اقبال کی شعری لے صحیح معنوں میں اردو شاعری کی دانشورانہ لے ہے۔ البتہ یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ اقبال اپنے طبعی تقاضوں کے زیر اثر شعر سے فکر و فلسفہ کی طرف آئے ہیں۔ اُنکی شاعری میں فنی رچاؤ پختگی اور ہنرمندی اس غایت درجہ کی ہے کہ اس میں موجود فکری پہلو اس سے زیادہ موثر اور اثر پذیر بن جاتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں فکری عنصر اور فنی نظام اس طرح ہم آمیز ہیں کہ دونوں کا گنڈا ملانے کے بعد ہی اُنکی شاعرانہ عظمت کے درج صحیح معنوں میں وا ہو جاتے ہیں، اور تو اور اُنکی فنکارانہ عظمت کہیں بھی مفکرانہ عظمت کے نیچے دبتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ اس طرح اقبال کی شاعری کا فنی پہلو اُنکے فلسفہ حیات سے ایک الگ اور مستقل موضوع نہیں ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا خیال اس کے برعکس ہے بقول اُن کے ”شعر اقبال کا بحیثیت فن اقبال کے فلسفہ حیات سے ایک الگ اور مستقل موضوع ہے۔“ ۱۔

اقبال کی شاعری میں سودا، میر، غالب، مومن، شاہ نصیر، جان محمد عیش اور دیگر شعرا کی طرح اُنکے نظریہ فن کی طرف جگہ جگہ واضح اشارے ملتے ہیں یہ اتنا بھرپور اور تربیت یافتہ ہے کہ اس سے اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرنے والا کبھی اغماض نہیں برت سکتا ہے۔

شعرو سخن کے تذکروں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہر شاگرد کے ساتھ اُستاد کا نام بھی اکثر لکھا ہوا ہے اور ہر اُستاد کے ساتھ اُس کے شاگرد کا نام جو نہ صرف شاگرد کے لئے باعث افتخار ہوتا تھا بلکہ درجہ سند رکھتا تھا ”قدیم گلدستوں میں شعراء کی جو غزلیں شامل ہوتی تھیں اُن میں بھی بیشتر شاعروں کے نام کے ساتھ اُنکے اساتذہ کا نام بھی درج کیا جاتا تھا اور کسی شاعر کو بے اُستاد کہنا باعثِ تضحیک سمجھا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ بڑے سے بڑے اُستادین اس الزام سے بچنے کے لئے فرضی اُستاد گھر لیتے تھے۔ اُردو شاعری میں تلمذ کی روایت اتنی اُستوار اور محکم ہے کہ بڑے سے بڑا فنکار بے اُستاد کہنے میں شرماتا تھا اور کچھ نہیں تو فرضی اُستاد ہی گڑھ لیتا تھا۔ غالب اور اُنکا فرضی اُستاد ملا عبد الصمد کا معاملہ اسی نوعیت کا ہے۔“

اصلاح کے معنی درستی کے ہیں۔ اصطلاح شعر میں اصلاح، معیوب و ناقص کلام کو بے عیب بنانے کا نام ہے۔ عربی میں ”الشعراء تلامذہ الرحمن“ کا مقولہ مشہور ہے اور ابتدائی زمانے میں عرب میں تلمذ کی روایت بالکل نہ تھی کیونکہ ابتداء میں شعراء اُنکل پر شعر کہتے تھے مگر جب خلیل بن احمد نے عروض ایجاد کیا اور بحور و اوزان شاعری کے لئے لازمی قرار دیئے گئے تو اُستاد شاگردی کا سلسلہ شروع ہوا۔ عربی میں فنِ اصلاح پر سب سے اہم اور معروف کتابیں النقد الشعر لقدماء بن جعفر اور ابن رشیق کی ”کتاب العمدہ“ خاص اہمیت کی حامل ہیں صفدر مرزا پوری نے ”مشاطہ سخن“ جو اساتذہ کی اصلاحوں پر مشتمل ہے کے ابتداء میں یہ بات کہی ہے کہ

”اصلاح شعر کے متعلق یہ متبرک لطفہ کبھی بھلانے کے قابل نہیں ہے کہ حضرت رسول اللہ نے جب کعب بن زبیر کا خون ہدر کیا اور حکم دیا کہ جو شخص اسکو پائے قتل کر دے۔ کعب نے یہ سُن کر قصیدہ بانت سعاد، نظم یا اور خود حاضر دربار رسول اکرم ہو کر یہ قصیدہ سنایا جب آنحضرتؐ نے یہ شعر سنا۔

اقبال ابتدائی مشق سے ہی داغ کے رنگ سخن اور نظریہ فن کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ ”بانگ درا“ کی غزلیں اسی تتبع کی مثالیں کہی جاسکتی ہیں۔ انہوں نے اسی پراکتفا نہیں کیا بلکہ فنی رموز اور محاورہ بندی سیکھنے کے لئے خطوط کے ذریعے دیگر تلامذہ داغ کی طرح اُن سے رابطہ بھی قائم کیا اور اپنے کلام پر فصیح الملک داغ سے اصلاح بھی لینے لگے۔ چونکہ اُس دور میں اصلاح سخن کی روایت موجود تھی اور داغ اُس کو فروغ دینے میں پیش پیش تھے اسی وجہ سے وہ اس روایت کے ساتھ بھی جڑ گئے۔ وہ اگرچہ اکبر اور حالی کے ساتھ مزاجی طور پر ہم آہنگ تھے اس کے باوجود انہوں نے داغ کی روایت سے جڑنے میں ہی اپنی عافیت سمجھی۔ جگن ناتھ آزاد کی حسب ذیل رائے سے اس سلسلے میں مزید وضاحت ہوتی ہے:-

”داغ کا اپنے اُستاد کے طور پر اقبال نے خود انتخاب کیا تھا اور ایسے وقت میں جب اکبر اور حالی ایسے شعرا دنیائے ادب میں موجود تھے۔ اکبر اور حالی وہ شاعر ہیں جن کے ساتھ اقبال مزاجی طور پر ہم آہنگ

ہیں“ ۳

داغ اپنے رنگ کے منفرد شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مصلح سخن بھی تھے۔ انہوں نے اپنے دور کو اپنی اُستادانہ صلاحیتوں کے ذریعے بھی زبردست متاثر کیا ہے۔ ان امتیازات کی بنا پر اُردو کے بیشتر سخن ور اپنے آپ کو داغ کی روایت سخن و تربیت سے منسلک کرنے کو باعثِ صدا افتخار سمجھتے تھے۔ داغ نے اپنے ہزاروں شاگردوں کے کلام پر اصلاح دے کر نہ صرف اصلاح سخن کی روایت کو مزید استحکام بخشا بلکہ اُنکے اس اقدام کے ذریعے عملی تنقید کی بنیادیں بھی مستحکم ہو گئیں۔

اصلاح سخن کی رویت اُردو شاعری کی دیرینہ روایت ہے اور اس کے آثار شعرو شاعری میں ابتداء ہی سے ملتے ہیں۔ یہ روایت ہمارے یہاں براہ راست عربی و فارسی سے منتقل ہوئی ہے۔ یہ روایت ایشیائی شاعری کو باقی زبانوں کے شعرو ادب سے الگ کرتی ہے اور یہ ایک منفرد روایت ہے کیونکہ یہ روایت مغرب میں بالکل موجود نہیں ہے۔

”قدماء کے پہلے دور سے اردو شاعری نے بالکل ایک کسی فن کی صورت اختیار کر لی اور شاگردی اور استاد کا باضابطہ سلسلہ قائم ہو گیا۔ اس لئے اساتذہ شعرائے اردو کے کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ جسکو اردو شاعری کی تدریجی ترقی کے سلسلے سے الگ نہیں کیا جاسکتا تلامذہ کی تربیت و پرداخت ہے۔“

شمالی ہند میں اصلاحِ سخن کی روایت کو شاہ حاتم دہلوی کے ہاتھوں ہی سے فروغ ملا ہے وہ شمالی ہند میں اس روایت کے معمارِ اول ہیں۔ اور ان کا سلسلہ اصلاحِ سخن سودا سے ہوتا ہوا داغ کی وساطت سے اقبال، احسن، نوح، سیماب وغیرہ تک پہنچ جاتا ہے۔

شاہ حاتم کے سلسلے کو جس شاعر نے مزید استحکام بخشا وہ شاہ نصیر ہیں کیونکہ اُن کے کئی ایسے شاگرد ہیں جنہوں نے اصلاحِ سخن کی روایت کو صحیح معنوں میں استحکام بخشا۔ اُن میں ذوق، مومن، ظفر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ذوق سے پہلے اس روایت کو فروغ دینے میں مصحفی، ناسخ اور آتش بھی کافی سرگرم رہے ہیں۔

ذوق کے تلامذہ میں داغ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ شاہ حاتم کے بعد اردو ادب کے وہ خوش نصیب شاعر ہیں جن کے تلامذہ میں بڑے اہم شعرا شامل رہے ہیں۔ وہ اصلاحِ سخن کی روایت کو فروغ اور استحکام بخشنے میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اُن کے بعد اس روایت کو فروغ دینے میں اُن کے شاگردوں مثلاً احسن مارہروی، رسا رام پوری کافی سرگرم رہے اور اسے ادبی تنقید کا درجہ دیا۔

اقبال بھی ابتدائی مشقِ سخن کے دوران، فصیح الملک داغ کا خط کے ذریعے اپنا کلام اصلاح کے لئے بھیج کر اس قدیم اور مرجعہ روایت کے ساتھ جڑ گئے ہیں۔ اس سلسلے میں سر عبد القادر رقم طراز ہیں:-

”شعرائے اردو میں اُن دنوں نواب مرزا داغ صاحب کا بہت شہرہ تھا اور نظام دکن کے استاد ہونے کی وجہ سے اُن کی شہرت اور بڑھ گئی تھی۔ لوگ جو

ان الرسول النور يستضاء به

مہند من سیوف الہند مسلول

(بے شک رسول اللہؐ نور ہیں روشنی کی جاتی ہے اُن سے۔ ایک

تکوار ہیں ہند کی تلواروں سے جو تیز کاٹ والی ہے)

تو آپؐ نہایت خوش ہوئے اور چادر مبارک انعام میں مرحمت فرمائی۔..... حضرت افصح الفصحاء نے ارشاد فرمایا کہ ”سیوف الہند“ کو

سیوف اللہ بنا لویہ اصلاح نہایت پسند کر کے اسی طرح بنالیا اور شعر کی سچائی اور بلاغت کو آسمان پر پہنچا دیا۔ سیوف الہند سے سیوف اللہ نہایت اعلیٰ ہے“ ۵

قدر بلگرامی (تلمیذ غالب) اپنی کتاب ”قواعد العروض“ میں یہ پورا واقعہ دہرانے کے بعد لکھتے ہیں کہ ”اصلاح لینا سنت ہے“ ۶

شعراے فارس نے بھی اس سلسلے کو جاری رکھا ہے اسکی تصدیق تاریخ ادبیات ایران کے علاوہ صائب تبریزی کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے۔

از ادب صائب خموشم ورنہ در

ہر وا دیئے

رتبہ شاگردی من نیست اُستاد مرا

(صائب)

فارسی میں اس فن اصلاح اور فنی معلومات کے بارے میں چہار مقالہ عروضی سمرقندی اور شمس الدین محمد بن قیس رازی کی کتاب ”العجم فی معاثر اشعار العجم“ کلیدی اہمیت کی کتابیں ہیں۔

اُردو میں اصلاح، سخن کی روایت کے ابتدائی آثار باضابطہ طور پر جنوبی ہند سے ملتے ہیں۔ اس کی تائید اور وضاحت عبدالسلام ندوی کے اس اقتباس سے ہوتی ہے:-

اقبال داغ کے شیوہ گفتار سے حد درجہ متاثر تھے اور انہوں نے اسی کو بنیاد بنا کر نیا طرزِ تکلم ایجاد کر دیا ہے۔ اسی درجہ سے انکی ابتدائی شاعری لسانی داؤ پیچ اور محاورہ بندی کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ داغ سے رشتہ تلمذ قائم کرنے سے ایک فائدہ انہیں یہ بھی ہوا کہ وہ اپنی شاعری میں ابہام، اغراق اور زلیدہ بیانی سے پورے طور سے محترز ہو گئے جس سے ان کی شاعری میں زبردست اثر آفرینی پیدا ہو گئی۔

اقبال نے ذہنی طور پر دبستان داغ سے وابستگی اور فنی رموز اور بیان و بدائع سے صحیح معنوں میں آگہی رکھنے کے باوجود زبردست اصرار کے بعد چند ہی شعر اکو مشورہ سخن سے نوازا ہے جن کے ذریعے انہوں نے اصلاَحِ سخن کی روایت کو جاری رکھنے کا اہم فریضہ ادا کیا ہے۔ اقبال نے اپنے منفرد شیوہ گفتار اور نفس و آفاق سے تعلق کی بنا پر اپنے بعد کے شعرو ادب کو فکری اور فنی سطح پر زبردست متاثر کیا ہے اُردو نظم اقبال کے طرزِ تکلم کے گرد آج بھی گھومتی ہوئی نظر آتی ہے فیض، میراجی، ن۔م۔ راشد، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور مجید امجد کے یہاں اقبال کے فکری اور فنی اثرات ہزار پردوں میں چھن کے صاف طور سے نظر آتے ہیں۔ البتہ اقبال نے شعر و سخن میں کسی کو براہ راست اپنا شاگرد نہیں بنایا ہے اگرچہ وقت وقت پر شعر و سخن کے پرستار ان سے اصلاَحِ سخن اور مشورہ سخن کے لئے رجوع کرتے رہے ہیں۔ فن اور فنی باریکیوں سے واقفیت انکی تخلیقات سے جگہ جگہ ظاہر ہوتی ہے وہ حسن معنی کے ساتھ حسن اظہار پر بھی زور دیا کرتے تھے اسی وجہ سے وہ اپنی شاعری میں دلکش آہنگ پیدا کرنے کے لئے نئی نئی بحریں استعمال کرتے تھے۔ انکی شاعری میں موجود عروضی نظام ایک نئے شعری آہنگ کے لئے راہیں ہموار کرتا ہے۔

اقبال رچا ہوا تنقیدی شعور رکھتے تھے اسی وجہ سے انہوں نے اپنا کلام وقت وقت پر اضافے کے عمل سے گزارا ہے اور اپنے کلام پر نظر ثانی بھی کی ہے سید سلیمان دوی کو وہ ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”اُردو نظموں کا مجموعہ (بانگ درا) اب تک مرتب نہ ہو سکنے کی

اس کے پاس جانہیں سکتے تھے خط و کتابت کے ذریعے دور ہی سے اُن سے شاگردی کی نسبت پیدا کرتے تھے غزلیں ڈاک میں اُنکے پاس جاتی تھیں اور وہ اصلاح کے بعد واپس بھیجتے تھے۔..... شیخ اقبال نے بھی خط لکھا اور چند غزلیں اصلاح کے لئے بھیجیں اس طرح اقبال کو اردو زبان دانی کے لئے بھی ایسے استاد سے نسبت ہوئی جو اپنے وقت میں زبان کی خوبی کے لحاظ سے فن غزل میں یکتا سمجھا جاتا تھا۔“ ۷

داغ کسی شاعر کو حلقہ شاگردی میں شامل کرنے سے قبل اُس کے کلام کو بطور نمونہ دیکھتے تھے تاکہ اس کی افتاد طبع کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے۔ ہو سکتا ہے کہ اقبال کے طبعی میلان کی بنا پر داغ نے انہیں فارغ الاصلاح قرار دیا ہو۔ اقبال کا داغ کے ساتھ رشتہ تلخ اگرچہ کافی محدود عرصے کے لئے رہا اس کے باوجود وہ داغ اسکول سے شعوری اور غیر شعوری طور پر ہمیشہ وابستہ رہے ہیں اور وہ اس وابستگی کو باعثِ فخر بھی سمجھتے رہے ہیں، اس کا اعتراف وہ اپنی تخلیقات میں جگہ جگہ کرتے رہے ہیں۔

نسیم و تشنہ اقبال کچھ نازاں نہیں اس پر
مجھے بھی فخر ہے شاگردی داغِ سخنداں پر

یا

جنابِ داغ کی اقبال یہ ساری کرامت ہے
ترے جیسے کو کر ڈالا سخنداں بھی سخنور بھی

احسن مارہروی کے نام اُنکے ایک خط سے اس پر مزید روشنی پڑتی ہے لکھتے ہیں :-
”..... ایک تکلیف دیتا ہوں اگر آپ کے پاس استاذی حضرت داغ کی تصویر ہو تو ارسال فرمائیے گا..... غالباً کسی نہ کسی اُستاد بھائی کے پاس ضرور موجود ہوگی۔ اگر آپ کو معلوم ہو تو ازراہ عنایت جلد مطلع فرمائیے“ ۹

ایک اہم اضافہ اور کلیدی کتاب ہے۔ اقبال کے ساتھ اُنکی مراسلت اور مکاتبت کا سلسلہ کافی طویل عرصے تک رہا ہے اُنکے یہاں قدیم رنگ کے علاوہ حالی اور اقبال کے اثرات صاف طور پر نظر آتے ہیں۔ اُنہوں نے ابتدائی مشق کے دوران اور زمانے کے رواج کے مطابق پہلے الطاف حسین حالی کی خدمت میں تلمذ کے لئے لکھا۔ حالی نے ضعیفی کا عذر پیش کیا اور مشورہ دیا کہ علامہ اقبال کی شاگردی اختیار کی جائے۔ سالک نے اقبال کو خط لکھا تو اُنہوں نے جواباً لکھا کہ

”ہر شخص کو طبعیت آسمان سے ملتی ہے اور زبان زمین سے اگر آپ کی طبعیت شعر گوئی کے لئے موزون ہے تو آپ خود بخود اس پر مجبور ہو گئے۔ رہا زبان کا مسئلہ، تو میں اس کے لئے موزون اُستاد نہیں ہو سکتا۔ مثل مشہور ہے کہ شاعری ایک بے پیرافن ہے لوگ اس مثل کو شاعری کی تحقیر کے لئے استعمال کیا کرتے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک یہ حقیقت ہے کہ شاعری میں کسی پیر و استاد کی ضرورت نہیں۔ آپ کے کلام سے ہونہاری ٹپکتی ہے اگر آپ کا شاگردوں پر مُصر ہی ہوں تو داغ صاحب کے شاگردوں میں سے دو کا نام لکھتا ہوں۔ اُن سے رجوع کیجئے۔ سید محمد احسن مارہروی اور منشی حیات بخش رسا مصاحب دربار رام پور آپ مفید الاشعراء، رسالہ تذکرہ و تائیت (جلال) اور تحفۃ العروض ضرور دیکھ لیجئے۔“ ۱۱

اقبال کے مشورے کے بعد عبدالحکیم سالک حیات بخش رسا رام پوری ۱۲ کے تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ البتہ اقبال کی صحبتوں سے وہ برابر مستفیض ہوتے رہے اور برابر خط و کتابت بھی کرتے رہے۔

عبدالجید سالک کو جب وہ لاہور میں قیام پذیر تھے رائے بہادر پنڈت شیونارا ئن شیم نے مس اپلا ویلرول کا کس کی ایک انگریزی نظم Solitude ترجمے کے لئے بھیجی۔ سالک نے اس کا منظوم ترجمہ علامہ اقبال کی خدمت میں اصلاح کے لئے پیش کر دیا۔ علامہ

ایک وجہ بعض نظموں پر نظر ثانی کرنا ہے جس کے لئے فرصت نہیں ملتی۔
 اتنا ہی نہیں وہ ہر تخلیق کو زیورِ طبع سے آراستہ ہونے کے بعد بھی وقتاً فوقتاً ترمیمات
 کرتے رہتے تھے۔ ذیل میں چند مثالیں دی جاتی ہیں اور ان ترمیمات کو بھی ہم اصلاحِ
 سخن کی ایک کڑی گردان سکتے ہیں:-

موجودہ شکل

ابتدائی شکل

پنجاب کیا دکن کیا بنگال یہی کیا ہندی مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
 ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا
 کچھ بات ہے کہ ہستی مٹی نہیں ہماری کچھ بات ہے کہ ہستی مٹی نہیں ہماری
 صدیوں سے آسمان ہے نا مہرباں ہمارا صدیوں رہا ہے دشمن دور جہاں ہمارا
 کبھی ہے حقیقتِ منتظرِ نظرِ آلباسِ مجاز میں کبھی اے حقیقتِ منتظرِ نظرِ آلباسِ مجاز میں
 کہ ہزاروں جگہ تڑپ ہے ہری جین نیلے میں کہ ہزاروں جگہ تڑپ ہے ہری جین نیلے میں
 گیسوئے اُردو ابھی منت پذیر شانہ ہے گیسوئے اُردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
 شمع یہ جوئندہ دل سوزی پروانہ ہے شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے
 اقبال سے اصلاحِ سخن کے لئے باضابطہ طور پر رجوع کرنے والوں میں عبد المجید
 سالک، شوقِ سندیلوی، خان محمد نیاز الدین خان، شاطرِ مدراسی، شا کر صدیقی اور احمد
 شہاب قابل ذکر نام ہیں۔

اقبال سے جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا اصلاحِ سخن کے لئے نہ صرف اُنکے معاصر شعراء
 اُن سے رجوع کرتے تھے بلکہ مختلف طریقے سے انہیں اصلاحِ سخن کے لئے مائل بھی
 کرنے کی کوشش کرتے تھے البتہ وہ زبردست اصرار کے باوجود ہمیشہ کئی کاٹ کے گزرتے
 تھے اور بلا بتائے۔

اقبال سے مشورہٴ سخن کرنے والوں میں عبد المجید سالک کا نام سرفہرست آتا ہے۔ وہ
 صحافی، شاعر اور افسانہ نگار بھی تھے۔ اقبال کی سوانح حیات ”ذکر اقبال“ اقبالیاتی ادب میں

خاندان سے ہے اور اُن کا پورا خاندان سخن وروں کا ہے۔ وہ ایک فطری شاعر تھے اور بلند پایہ مفکر بھی۔ جنوبی ہند میں شاطر مدراسی کو مفکر شاعر ہونے کا فخر حاصل^{۱۵} ہے آپ کی طبعی مناسبت فکر و فلسفہ کے ساتھ ساتھ قصیدہ گوئی کی طرف تھی۔ آپ کی تصانیف میں ”عجازِ سخن“ ایک معرکتہ الآرا قصیدہ ہے۔ اُنہوں نے اقبال سے نہ صرف اس قصیدے کے بارے میں رائے جانی چاہی بلکہ اس پر اصلاح دینے کی درخواست بھی کی۔ اقبال نے اشعار پر حسب ذیل الفاظ میں اپنی رائے پیش کی:-

”اکثر اشعار نہایت بلند پایہ اور معنی خیز ہیں۔ بندش صاف اور

ستھری اور اشعار کا اندرونی درد مصنف کے چوٹ کھائے ہوئے دل کو

نہایت نمایاں کر کے دکھا رہا ہے۔ انسان کی روح کی اصلی کیفیت ”غم“

ہے ہر خوشی ایک عارضی شے ہے۔ آپ کے اشعار اس امر پر شاہد ہیں کہ

آپ نے فطرت انسانی کے اس گہرے راز کو خوب سمجھا ہے“^{۱۶}

اقبال سے شاطر مدراسی نے باضابطہ طور پر انکے اشعار میں موجود فنی اسقام کو درست کرنے کی خواہش بھی ظاہر کی ہے جسے اقبال نے بڑے سلیقے سے ٹال دیا۔ اقبال اُنکے اس اصرار کے جواب میں انھیں لکھتے ہیں:-

”آپ نے ارشاد فرمایا ہے کہ میں اسکے سقموں سے آپکو آگاہ

کروں۔ میں آپکے حسن ظن کا ممنون ہوں مگر بخدا میں یہ قابلیت نہیں

رکھتا ہوں کہ آپکے کلام کو تنقیدی نگاہ سے دیکھوں“ اے

اس انکار کے باوجود اقبال نے اس قادر الکلام شاعر کے ایک شعر میں ایک لفظ بدل

کر اصلاحِ سخن کا فریضہ ادا کیا ہے شعر یہ ہے ۔

اپنا اپنا ہے مقدر بال و پر کا کیا گناہ کوئی جل مرتا ہے بلبل، کوئی ہوتا ہے ش

= = = = = قصور = = = = =

یہ قصیدہ مخزن میں شائع ہو چکا ہے اور اس کے کئی اشعار زبانِ زردعام ہیں ۔

نے کئی جگہ اصلاح فرمادی سالک اس سلسلے میں لکھتے ہیں:-

”اصلاح کے بعد میں نے گزارش کی کہ 1980ء میں آپ ہی کے

مشورے کے مطابق میں نے کتابیں پڑھیں اور رسا صاحب سے اصلاح

بھی لی اور آج براہ راست بھی ایک نظم آپ سے درست کرائی۔ کیا اب بھی

میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ میں آپ سے شرفِ تلمذ رکھتا ہوں؟ اس پر بہت

ہنسے اور فرمانے لگے۔ آپ کا جس طرح جی چاہے سمجھ لیجئے۔ لیکن میں تو

سرے سے شعر میں استاد شاگردی کے انسٹی ٹیوشن ہی کا قائل نہیں۔ یوں جو

کچھ مجھے آتا ہے کسی دوست کو بتانے میں مجھے تامل بھی نہیں۔“ ۱۳

چونکہ عبدالجید سالک کے فکرو فن کو اقبال کی صحبتوں سے فروغ حاصل ہوا اور بعض

دفعہ انکی تخلیقات پر اصلاح بھی دی اس طرح ہم انہیں انکے تلامذہ میں شامل کر سکتے ہیں

اور ان مشوروں کو جو اقبال نے انہیں دیے ہیں اصلاحِ سخن کی روایت کی ایک کڑی کے طور

پر مان سکتے ہیں۔

اقبال نے خان محمد نیاز الدین خان کا تعلق انکی علم دوستی کی وجہ سے ہوا ہے۔ وہ شعرو

سخن کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور داغ کارنگ سخن انکا پسندیدہ رنگ تھا اسی کے زیر اثر شاعری

شروع کی۔ اور انہوں نے پیامِ مشرق کا اردو میں منظوم ترجمہ بھی کیا ہے اور یہ اقبال کی نظر

سے بھی گزر چکا ہے البتہ اقبال نے انہیں اسکی اشاعت سے اس وجہ سے منع کیا کہ اصل

کتاب نگاہوں سے اوجھل ہو جائے گی۔“ ۱۴

خان محمد نیاز الدین خان فارسی اور اردو میں فکرِ سخن کرتے تھے۔ اُسی وجہ سے اپنا فارسی

کلام غلام قادر گرامی کی خدمت میں بھیجا کرتے تھے اور اردو کلام اقبال کی خدمت میں

بغرض اصلاح بھیج دیا کرتے تھے۔

اقبال سے اصلاحِ سخن کے لئے رجوع کرنے والوں میں شمس العلماء، لسانِ الحکمت

محمد عبدالرحمن شاطر مدرسی کا نام بھی آتا ہے۔ شاطر مدرسی کا تعلق مدراس کے والا جاہی

ایک اور خط میں شا کر صدیقی اقبال کو مزید ایک خط میں پوچھتے ہیں کہ ”اشک ندامت“ کو ”کوہ نور“ سے تشبیہ دینا درست ہے یا نہیں اقبال اسکو درست نہیں مانتے ہیں۔ اقبال کا ایک خط جو انہوں نے شا کر صدیقی کو لکھا ہے اس میں فنی معلومات کے بارے میں واضح اشارے ملتے ہیں اور یہ خط اصلاحِ سخن کی روایت کے سلسلے میں کافی اہمیت کا حامل ہے ملاحظہ فرمائے۔

”..... آپکے اشعار کی خامیوں پر نشان لگا دیئے ہیں..... تراکیب و الفاظ کی ساخت و انتخاب محض ذوق پر منحصر ہے۔ اور ایک حد تک زبان فارسی کے علم پر۔ آپ فارسی زبان کی کتابیں خصوصاً اشعار پڑھا کریں۔ مثلاً:

دیوان بیدل، نظیری نیشاپوری، صائب، جلال اسیر، عرفی، غزالی، مشہدی، طالب آملی۔ انکی مزادلت سے مذاق صحیح خود بخود پیدا ہوگا اور زبان کے محاورات سے بھی واقفیت پیدا ہوگی۔ عروض کی طرف خیال لازم ہے۔ اس نظم کا پہلا مصرع ہی بہ اعتبار عروض غلط ہے۔ زنجیر، فقیر، وزیر، عسکری، روشنی، تفسیر، خوان مسلم کا خوشہ چین وغیرہ (دو الفاظ پڑھے نہیں گئے) پست اور خلافِ محاورہ ہیں۔ خوان کا ذلّہ رُبا کہتے ہیں ”ہے“ کے ”ی“ کو طول دینا بُرا معلوم ہوتا ہے۔

”آہ“ میں ”ہ“ کی آواز کو چھوٹا کرنا یوں بھی بُرا ہے۔ ایک ہی مصرعے کو اُردو میں چار اضافتیں بری معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے فارسی والے بھی

محترز ہیں۔ ۱۲

اقبال نے شا کر صدیقی کو صرف فنی باریکیوں سے آگاہ نہیں کرایا ہے بلکہ بعض اوقات مصرع بدل کر اُسکی توجیہ بھی کی ہے۔ اصلاحِ سخن کے سلسلے میں اقبال کے حسب ذیل آرا کافی اہم بھی ہیں اور قابلِ توجہ بھی

گورکن کے چھوٹے بچے رو رہے ہیں بھوک سے
کوئی مر جائے تو یہ جی جائیں گے پروردگار

اقبال سے اصلاحِ سخن کے لئے رجوع کرنے والوں میں شاکر صدیقی ایک اور اہم نام ہے انہوں نے 1921ء میں اقبال سے اپنے کلام پر اصلاح لینے کے لئے خط و کتابت شروع کی وہ اُن سے برابر مشورہ سخن کرتے تھے۔ اقبال نے جگہ جگہ انہیں کئی مفید مشورے دیئے ہیں جن پر عمل کرنے کے بعد ہی ایک سخن ور کمال فن حاصل کر سکتا ہے زبان کی دُرستی، حشو و زائد سے اجتناب اور محاورہ بندی کے بارے میں اقبال نے انہیں کئی مشورے دیئے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی اشعار میں موجود فنی اسقام کو نشان زد کرنے کے بعد اسکی توجیہ بھی کی ہے ملاحظہ کیجئے:-

”آپ کی نظم اچھی ہے مگر اس میں بہت سے نقائص ہیں میں نے اُن پر نشان کر دیے ہیں..... الفاظ حشو سے پرہیز کرنا چاہئے۔ آپ کی نظم میں بہت سے الفاظ حشو ہیں۔ مجھ کو یہ درستی کا بھی خیال ضروری ہے۔ ”سودا“ سر میں ہوتا ہے نہ دل میں علیٰ ہذا القیاس عمد کو یا وعدہ کو بالائے طاق رکھتے ہیں۔ نہ بالا بام وغیرہ۔ اسی طرح مرکب کی عنان ہوتی ہے نہ امام بہت سے الفاظ مثلاً ”چونکہ“، ”تعاقب“ وغیرہ اشعار کے لئے موزون نہیں ہیں اُن سے احتراز اولیٰ ہے۔

ہے خوشی تجھ کو کمال..... الخ کے دوسرے مصرعے میں ہر کی ”ہ“، تقطیع میں گرتی ہے سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ یہ طویل نظم ہے۔“ ۱۸
شعر میں اضافت کی حالت میں نون کا اعلان درست نہیں ہے اسکی طرف اقبال شاکر صدیقی کو اس طرح متوجہ کرتے ہیں:-

”اضافت کی حالت میں اعلانِ نون غلط ہے کبھی نہ کرنا چاہئے طویل ہرگز نہ ہونا چاہیے میں نے پہلے بھی آپ کو لکھا تھا“۔ ۱۹

اور اُن غزلوں کو اساتذہ کی اصلاحوں اور توجیہ کے ساتھ بے کم و کاست ”اصلاحِ سخن“ کی شکل میں 1926ء میں شائع کر دیا۔ یہ کتاب ایک ہی دور سے تعلق رکھنے والے اساتذہ سخن کے معیار فن، اختلاف طبع اور اصلاح دینے کے طریقے سے صحیح معنوں میں واقفیت بہم پہنچاتی ہے۔ اس کتاب کی تقریظ نیاز فتح پوری نے دیباچہ عبدالحمید شہر اور مقدمہ سلطان حیدر جوش نے لکھا ہے۔ ان سولہ غزلوں پر جن اساتذہ نے اصلاح دی ہیں اُن میں احسن مارہروی، آرزو لکھنوی، اقبال، جینو دہلوی سائل دہلوی، ثاقب لکھنوی، جلیل مانک پوری، ریاض خیر آبادی، شاد عظیم آبادی، صفی لکھنوی عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، مضطر آبادی، نظم طباطبائی، وحشت کلکتوی اور دیگر کئی اہم نام شامل ہیں۔

اقبال سے شوقِ سندیلوی نے جب اصلاحِ سخن کے سلسلے میں رابطہ کیا اور اپنی اُردو غزلیں بغرضِ اصلاح بھیجی اقبال نے یہ کہہ کر کہ میں اس رنگ کی شاعری سے بے بہرہ ^{۲۳} ہوں، پہلو بچانے کی کوشش کی۔ اس کے بعد انہوں نے ایک اور غزلِ اصلاح کے لئے بھیجی اس میں اقبال کو خامی نظر نہیں ^{۲۴} آتی اور حسبِ ذیل شعر کے مضمون کو پرانا اور مبتذل قرار دیا۔

جز خواب نہیں وعدہ باطل کلی حقیقت

جزو وہم نہیں موجہ طوفانِ تمنا

شوقِ سندیلوی نے جب بھانپ لیا کہ اقبال اُنکے اُردو کلام پر اصلاح دینے سے پہلو تہی کر رہے ہیں انہوں نے فارسی کی ایک نعتیہ غزلِ اصلاح کے لئے اُنکی خدمت میں بھیجی جس پر اقبال نے توجہ سے اصلاح دی ہے یہ غزل سات اشعار پر مشتمل ہے اور اسکا مطلع ہے۔

دلا باش قربانِ آن ملک گیرے کہ بے تاج و اورنگ بخشد سریر۔
اقبال نے دو اشعار پر اصلاح دی ہے اور ایک شعر کو قلمزد ^{۲۵} کر دیا ہے اور اس شعر کو

خوب کہا ہے۔

ہمہ غیر محدود در ملکِ باطن بظاہر بہ قیدِ تعین اسیر۔

”یعنی مد ہوشوں کو تو آمادہ پیکار کر“ اس مصرعے میں پیکار کا لفظ ٹھیک نہیں ہے یوں کہہ سکتے ہیں یعنی اپنی محفل بے ہوش (یا مد ہوش) کو ہشیار کر ابھی خامیاں اس نظم میں ہیں جو یقیناً دو چار بار پڑھنے سے آپ کو معلوم ہو جائیں گی..... گزشتہ خط میں جو آپ نے نظم لکھی تھی اُس میں ایک لفظ ”زمام“ تھا جس پر میں نے اعتراض کیا تھا۔ غالباً میں نے یہ اعتراض کیا تھا کہ زمام کا لفظ نامہ یا شتر کیلئے خاص ہے۔ مرکب کے لیے عنان چاہئے اس کے بعد میرے دل میں خود بخود شبہ سا پیدا ہو گیا، میں نے فارسی کی نعات میں جستجو کی۔ معلوم ہوا کہ زمام کا لفظ مرکب کے لیے بھی آسکتا ہے گونافے کے لئے یہ لفظ خصوصیت سے مستعمل آتا ہے“ ۲۲

شا کر صدیقی کے فکر و فن دونوں پر براہ راست اقبال کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ اقبال کے مشورہ پر وہ باضابطہ عمل پیرا بھی تھے۔ اس طرح کے مشوروں اور اصلاحوں کو اصلاحِ سخن کی روایت کی ایک اہم کڑی مانی جاسکتی ہے۔ اقبال سے براہ راست انہوں نے رموزِ شعر سے آگہی حاصل کی ہے اس کا اعتراف انہوں نے حسب ذیل شعر میں کیا ہے۔

رموزِ شعر کی خاطر قم اقبال سے جلدی

ترن بے جانِ نظم خود میں شا کر جان پیدا کر

شوقِ سندیلوی کے کلام پر اقبال کی اصلاحوں کو بھی اصلاحِ سخن کی روایت میں ایک اہم اضافہ کہا جاسکتا ہے۔ شوقِ سندیلوی کی کتاب ”اصلاحِ سخن“ اردو ادب میں اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ اس کتاب کے ذریعے اصلاحِ سخن کی روایت کو استحکام بخشنے کی شوقِ سندیلوی نے جو راہ نکالی ہے اُسے ادبی تنقید پر کام کرنے والے کبھی فراموش نہیں کر سکتے ہیں۔

شوقِ سندیلوی میں خدمتِ شعر و ادب کا صادق اور خاموش جذبہ ملمو وجود تھا انہوں نے فنِ غزل گوئی کو ترقی یافتہ صورت میں دیکھنے کا ایک عجیب منصوبہ تیار کیا اور اپنی طبع زاد سولہ ۱۶/۱۷ غزلیں اپنے دور کے ممتاز و معروف اساتذہ سخن کی خدمت میں اصلاح کی غرض سے بھیجیں

اقبال نے لمحہ حیدر آبادی کو نہ صرف تخلیق شعری مختلف باریکیاں جگہ جگہ بتائی ہیں بلکہ اُنکے کلام پر باضابطہ اصلاح بھی دی ہے ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

شعرِ لعلہ ہے نپن ہے اور آرزوئے وصال ہے مشقِ خرامِ نپن، موسمِ برشِ گال ہے

اصلاحِ اقبال=====

شعرِ لمحہ۔ موجیں ہیں نغمہ زن ادھر ابر ادھر اشکبار
 دونوں کی کشمکش میں آج حسن بھی پامال ہے

اصلاح اقبال===== ذوق=====

شعرِ لمحہ۔ جان کے دل کا راز وہ مجھ سے یہ پوچھتے ہیں بھر آپ چھپا رہے ہیں کیوں آپ کا کیا سوال ہے

اصلاح اقبال == بھی وہ راز دل

اقبال نے اس طرح مختلف شعراء کی فنی معلومات میں اضافہ کر کے اور توجیہات کے ساتھ اصلا حیں دے کر اُردو شاعری کی اُس طویل اور شاندار روایت جسے اصلا حِ سخن کی روایت کہتے ہیں کو فروغ دینے میں بے بدل کا رنامہ انجام دیا ہے البتہ اس بات میں صداقت نہیں ہے کہ اقبال کی اصلا حوں کا نمونہ سب تک منظر عام پر نہیں آیا ہے۔ اقبال کے مکتوبات سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال نے لاکھ انکار کے باوجود مشورہٴ سخن طلب کرنے والوں کو کبھی مایوس نہیں کیا ہے بلکہ انہیں نہ صرف ادبی مشوروں سے نوازا بلکہ فنی باریکیاں بھی اُنکو ضرورتاً سمجھائی ہیں اور بعض شعراء پر اصلا ح لے کر اصلا حِ سخن کی روایت میں توسیع کی ہے۔



جن دواشعار پر اقبال نے اصلاح دی ہے انہیں مع اصلاح ذیل میں پیش کیا جاتا ہے

شعر ۱۔ بہ حسن و جمالے عدیم الثالے بوصف و کمالے ندر نظیرے

اصلاح اقبال ===== فقید النظرے

شعر ۲۔ بہ او ماہتا بے بہ وضو آفتابے بہ جوالے جوابے فقید النظرے

اصلاح اقبال ===== ندر نظیرے

شوق سندیلوی کی طرح اقبال سے اصلاح سخن کی خواہش رکھنے والوں میں عباس علی خان لمعہ حیدر آبادی کا نام بھی آتا ہے۔ وہ اقبال کی شاعری میں موجود کیف و اثر، رنگارنگی، گہرائی اور گیرائی سے زبردست متاثر تھے اور ان سے بعض پہلوؤں میں طبعی مناسبت بھی رکھتے تھے۔ اسی بنا پر اُس دور میں مشاق شعراء موجود ہونے کے باوجود اس نے اقبال سے اصلاح سخن کے لئے براہ راست رابطہ کیا ہے۔ اقبال نے شعر و ادب کے بارے میں انہیں مختلف اوقات میں بعض اہم مشورے دیئے ہیں جو خطوط اقبال، عباس علی خان لمعہ کو لکھتے ہیں ان پر اقبال کہیں کہیں باضابطہ طور پر اپنا نظریہ شعر ظاہر کرتے ہیں ملاحظہ کیجئے اقبال کے یہ الفاظ:-

”.....آپ وقتاً فوقتاً اپنی نظمیں بھیجتے رہتے ہیں..... میں ہمیشہ انہیں بڑی دلچسپی سے پڑھتا ہوں کیونکہ میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ کس حد تک اپنی نظموں کو آپ معنویت یا روحانیت کا حامل بنا سکتے ہیں۔ آپ میں ایک معنوی میلان پایا جاتا ہے اور میں چاہتا ہوں کہ آپ اسکا بر محل استعمال کریں“ ۲۷

ایک اور خط میں اقبال انہیں مسلسل مشق کرنے کی ہدایت کے ساتھ رند لکھنوی ۸۲ کا یہ شعر بھی لکھتے ہیں۔ جس سے اندازہ لگانے میں آسانی ہوتی ہے۔ کہ وہ اساتذہ لکھنؤ کے اشعار بھی پسند کرتے تھے۔

۔ مشق کرمشق کہ تالطف سخن پیدا ہو خود بخود شعر میں بے ساختہ پن پیدا ہو

۵۲۲-۴۲۳ ص	=====	۲۰-
۶۹۳-۵۹۳ ص	=====	۱۲-
ص ۱۱	اصلاحِ سخن شوقِ سندیلوی	۲۲-
ص ۳۱	اصلاحِ سخن شوقِ سندیلوی	۲۳-
ص ۵۵۱ جلد دوم	کلیاتِ مکاتیبِ اقبال مظفر حسین برنی	۲۴-
	اقبال نے حسبِ ذیل شعر کو فکر دیا تھا	۲۵-
	نبی لا جواب علی انتخابے عجائبِ شہنشاہِ غرائب و زیرے	
ص ۱۲۲	کلیاتِ مکاتیبِ اقبال مظفر حسین برنی جلد سوم	۲۶-
ص ۸۲	=====	۲۷-
ص ۹۸۲	۲۸- اقبال نامہ حصہ اول	
ص ۷۰۷	۲۹- شاعرِ بمبئی (اقبال) افتخار امام صدیقی	

- ۱۔ اقبال اقبال۔ خلیفہ عبدالحکیم ص ۱۲۶
- ۲۔ مکاتیب اقبال بنام گرامی ص ۷۷
- ۳۔ اقبال کی غزل مرتب محمد امین اندرانی ص ۳۰۱
- ۴۔ ابراحسی اور اصلاح سخن مرتب عنوان چستی ص ۲۶
- ۵۔ مشاطہ سخن..... مرزا پوری ص ۱۰۲
- ۶۔ قواعد العروض قدر بلگرامی ص ۴
- ۷۔ شعر اہند عبد السلام ندوی ص ۴
- ۸۔ کلیات اقبال ص ۸۲
- ۹۔ کلیات مکاتیب اقبال مرتب مظفر حسین برنی ص ۲۶
- ۱۰۔ ===== جلد سوم ص ۱۱
- ۱۱۔ ذکر اقبال عبد المجید سالک ص ۶۲
- ۱۲۔ منشی حیات بخش رسا رام پوری داغ سکول کے اہم شاعر رہے ہیں۔
اور داغ کے پہلے رام پوری شاگرد ہیں۔ ریاست رام پور اُنکا وطن بالوف ہے جس
زمانے میں داغ رام پور ملازم ہو کر آئے رسا رام پوری اُس وقت رام پوری میں تھے۔ داغ
کارنگ چونکہ سیاہ تھا جب انہیں بحیثیت دراروغہ مصطل ملازمت دربار رام پور میں دی گئی
اس پر رسا رام پوری نے یہ پتھرتی کہی تھی شہر دہلی سے آیا اک مشکلی آتے ہی استبل میں داغ ہوا
بعد میں تلافیہ داغ میں شامل ہو گئے آپکے تلافیہ میں سالک کے علاوہ شمس العلما تاجور نجیب
آبادی بھی شامل ہیں۔
- ۱۳۔ اقبال نامہ مرتب حسرت ص ۵۳-۶۳
- ۱۴۔ کلیات مکاتیب اقبال مرتب مظفر حسین برنی ص ۹۸
- ۱۵۔ نمل ناٹو میں اردو غزل ڈاکٹر آصف شاہ ص ۶۵
- ۱۶۔ کلیات مکاتیب اقبال جلد اول سید مظفر حسین برنی ص ۳۹
- ۱۷۔ ===== ص ۶۹
- ۱۸۔ ===== ص ۸۸
- ۱۹۔ کلیات مکاتیب اقبال جلد سوم ص ۲۸۴

فیض نے جس وقت شاعری شروع کی وہ پورا دور جلیل مانکے ہے۔ اس سربل میں موہانی، فانی، جگر، یگانہ، اقبال، سیما ب اور جوش کے نظریہ شعر کے حیطہ میں تھا۔ جلیل، حسرت، فانی، جگر اور یگانہ کلاسیک یا روایت کی بازیافت کی طرف پورے طور سے منہمک تھے جبکہ اقبال، سیما ب، اور جوش نوکلاسیک (Neo-Classic) کی طرف متوجہ تھے۔ اسی وجہ سے ان کے شعری اسلوب میں نوکلاسیکی شعراء کی طرح کلاسیک یا روایت اور نوکلاسیک کے درمیان ایک آویزش صاف طور پر نظر آتی ہے۔ کبھی یہ حد درجہ روایت پرستی کے رجحان کے تحت تراکیب سازی، بندش کی چستی، تراش خراش اور تخلیقی برتاؤ کی طرف مائل نظر آتے ہیں اور کبھی غیر تخلیقی برتاؤ اور راست بیانی کی طرف کلیتاً متوجہ ہو جاتے ہیں۔ حسرت نے اگرچہ طبعاً ہر ایک استاد سے فیض اٹھایا ہے جس کا انہوں نے جا بجا اعتراف بھی کیا ہے۔ مثلاً۔

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن

طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اس کے باوجود انہوں نے روایت کی قوت اور وسیع امکانات کو اپنے تخلیقی اظہار میں صحیح طور سے آزمایا ہے۔ انہوں نے روایتی اور پیش پا افتادہ زبان کو جس طرح لطافت اور پُرکاری سے آراستہ کیا ہے یہ ان کے روایتی شعور کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ حسرت کے بعد فیض ایک ایسا تخلیقی ذہن ہے جس کے یہاں روایت کی تقلید اور تفاعل کئی سطحوں پر ملتا ہے۔

روایت یا کلاسیک میں زبان کے تخلیقی برتاؤ، پیرایہ اظہار اور اصول فن کی پاسداری خاص اہمیت رکھتے ہیں جو شعری روایت اور فنی اختصاص ہمارے تخلیقی اذہان کو فارسی سے براہ راست منتقل ہوا ہے وہ اردو شعر و ادب میں رچ بس گیا ہے۔ ہماری روایتی شاعری اگرچہ معاملہ بندی، واردات قلبی، اظہار ذات اور تغزل پر مشتمل ہے۔ اس

فیض کی شاعری میں روایت کا تفاعل اور عروضی نظام

۱

غالب اور اقبال کے بعد فیض تیسرا تخلیقی ذہن ہے جس نے اردو شاعری کے موجودہ منظر نامے کو اپنے منفرد شیوہ گفتار اور خلاقانہ صلاحیتوں کے ذریعے زبردست متاثر کیا ہے۔ فیض کی شاعری میں نئی حسیت، عصری آگہی اور روایتی شعور اس طرح ہم آمیز ہے کہ انہیں الگ الگ خانوں میں رکھ کر پرکھنا اور جانچنا انتہائی مشکل امر ہے۔ ان کی شاعری میں موجود جذباتی و فور، دھیمپاں اور ترنم ریزی طلسماتی گرفت رکھتی ہے۔ انہوں نے اپنے تخلیقی اظہار کے لئے جو زبان خلق کی ہے وہ تمام و کمال روایت سے قوت حاصل کرتی ہے۔ روایت کا تفاعل اُن کی شاعری کو ایک طرف اثر آفرین اور متنوع بناتا ہے دوسری طرف ان کا تعلق براہ راست فارسی اور اردو کی اُس طویل روایت سے پیدا ہو جاتا ہے جس کے زیر اثر ہماری شاعری کا معتد بہ حصہ معرض وجود میں آیا ہے۔ آج کا دور صحیح معنوں میں فیض کا دور ہے۔ بقول ان کے ۔

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

نے اس روایتی سرمایۂ الفاظ میں صحیح معنوں میں معنوی وسعت پیدا کر دی ہے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کی اس رائے سے مزید وضاحت ہو جاتی ہے کہ:

”یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے نئے اظہاری پیرائے وضع کئے اور سینکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں اور اظہاری سانچوں کو، ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لئے برتا اور یہ اظہاری پیرائے اور ان سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے۔“ ۱

فیض نے جس انداز سے روایتی لفظیات اور اسلوب کی تقلید کی ہے اس سے نہ صرف روایتی شعری اسلوب کی بازیافت ہوتی ہے بلکہ اس کی وسیع امکانات بھی کھل کر سامنے آ گئے ہیں۔ یہ چند اشعار مختلف اساتذہ کے ملاحظہ کیجئے۔

اے ساکنانِ کنجِ قفس ، صبح کو صبا
سنتی ہی جائے گی سوئے گلزار کچھ کہو

..... سودا

شاید آیا ہے اسیروں میں کوئی تازہ اسیر
اس قدر شور نہ تھا خانہ زنداں میں کبھی
..... مصحفی

کیا دہشتِ صیاد ہے مرغانِ قفس کو
روتا نہیں شبنم صفت آواز سے کوئی
..... جلال لکھنوی

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم
..... شادیم آبادی

لے۔ ان کا تخلیقی برتاؤ اور ایک پھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھنے کا عمل اسے ہزار شیوہ اور متنوع بنا دیتا ہے۔ روایتی ڈکشن (Diction) میں جو قوت، تحرک اور نمونہ پذیری ہے وہ ہر تخلیقی اظہار کو نہ صرف سہارا دیتا ہے بلکہ خوبصورت پیرایہ بیان عطا کرنے میں یاوری بھی کرتا ہے۔ مغرب میں بھی اس نوع کی لفظ پرستی کا رجحان پہلے موجود ہے۔ حالی اس بارے میں مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں :

”یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے کیا جاتا ہے کہ اُس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔“^۱

فیض صحیح معنوں میں روایتی شعور رکھتے تھے اور انہوں نے فارسی اور اردو شاعری کی طویل روایت سے اپنا تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی شاعری میں سلیقہ کی ادائیگی، زبان کا خوبصورت استعمال، ترکیب سازی، روایتی لفظیات کا استعمال نئی معنویت کے ساتھ قدم قدم پر کشادہ منظری کا احساس دلاتا ہے۔ ان کا ڈکشن (Diction) سودا، غالب، حسرت اور اقبال کے شعری ڈکشن (Poetic Diction) کی توسیع ہے اور یہ تمام تر لفظیات فارسی اور اردو کی روایتی لفظیات پر مشتمل ہے جس کو انہوں نے اپنے منفرد تخلیقی برتاؤ کے ذریعے جادو کی اثر سے مزین کیا ہے۔ روایت ان کی پوری شاعری میں ایک طاقت ور عنصر کی طرح شامل ہے۔ البتہ روایت ان کے یہاں محاورہ بندی اور الفاظ کے اکہرے استعمال تک محدود نہیں ہے۔

فیض روایت کی بے پناہ قوت سے بخوبی واقف تھے۔ اسی وجہ سے انہوں نے روایت میں موجود وسیع امکانات کو بروئے کار لا کر نہ صرف روایت کی بازیافت کی بلکہ اپنی تخلیقی اُتج کو باہر لانے میں روایت ہی کا سہارا لیا۔ فیض سے پہلے ہماری شاعری میں قفس، زنداں، قتل گاہ، پیر، بن، آتش گل، کج کلمی، سنت منصور و قیس، صید، صیاد، دار و رسن، سردار، اغیار، مرغان قفس، مرغان گرفتار، رقیب، زخم، نقش پا، جادہ و منزل، عدو..... وغیرہ جیسے الفاظ ضرور ملتے ہیں مگر فیض

ایک نئے تناظر کے لئے استعمال کیا تو ہدف کی تبدیلی کے باعث اس امیجری میں ایک نئی معنویت پیدا ہو گئی جو اردو شاعری کے لئے ایک نیا تجربہ تھا۔“ ۳۷

فیض نے روایت کے وسیع شعور کے تحت روایتی لفظیات کی تقلید کر کے ایسے پیکر تراشے ہیں جو سعی بھی ہیں اور بصری بھی لمسی بھی ہیں اور شامی بھی اس طرح روایت کا تقابل ان کی پوری شاعری میں موجود ہے جس کے ذریعے ان کے یہاں نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ بلکہ بادی النظر میں یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں روایت ایک طاقت ور، متحرک اور اہم عنصر ہے۔

فیض نے اپنے شعری اسلوب کو زیادہ سے زیادہ دلکش اور پُر اثر بنانے کے لئے محض لانا پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے۔ اس سے ان کے اسلوب میں جمالیاتی کیفیت و اثر اور طلسماتی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ تغزل ہماری روایتی شاعری کا اہم عنصر ہے۔ تغزل سے دامن کش ہو کر موثر لب و لہجہ پیدا کرنا نہایت ہی مشکل امر ہے۔ یگانہ اور ظفر اقبال بالکل سامنے کی مثالیں ہیں۔ فیض نے شہر آشوب کے مضامین کو بھی متغزلانہ لب و لہجے میں بیان کئے ہیں۔ فیض کی پوری شاعری (نقش فریادی سے لے کر غبارِ ایام تک) جمالیاتی کیف و اثر اور نشاطیہ رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری کا موضوعاتی دائرہ اگرچہ محدود ہے اور وہ ایک پھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھتے ہیں مگر ان کا محض لانا پیرایہ اسے جاذبِ توجہ اور مسرت و بصیرت سے مملو کیف آگئیں دنیا میں تبدیل کر دیتا ہے۔ رشید حسن خان اس سلسلے میں رقمطراز ہیں :

فیض کی شاعری کی اصل خوبی ان کا وہ پیرایہ اظہار ہے جس میں تغزل کا رنگ و آہنگ تہ نشین ہے۔ یہی طرز بیان ان کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ تعبیرات کی ندرت اور تشبیہوں کی جدت اس کے اہم اجزاء ہیں۔ ان کی نظموں کے ایسے ٹکڑے جن میں یہ اجزاء سلیقے کے ساتھ یکجا ہو گئے ہیں واقعتاً بے مثال ہیں۔ بیان کی شگفتگی ایسے اجزاء میں درجہ کمال پر نظر آتی ہے اور پڑھنے والا کچھ دیر کے لئے کھوسا جاتا ہے۔“ ۳۸

فیض کے اشعار میں بھی یہی لفظیات ضرور ملتی ہے مگر نئی حسیت، معنوی وسعت، منفرد پیرایہ بیان کے ساتھ۔ ان کا ہر شعر روایتی لفظیات اور پیرایہ اظہار کے بل بوتے پر ضرور کھڑا ہو جاتا ہے البتہ معنوی وسعت اور روایتی لفظیات کی تقلیب پر تکمیل پذیر ہو جاتا ہے۔ فیض کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکر وطن
تو چشم صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلہاں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے
نظم ”نثار میں تیری گلیوں کے“ کے اس بند سے اس کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔

بجھا جو روزِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر تیرے رُخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفت سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں

فیض اپنی غزلوں کے علاوہ نظموں اور قطعات میں بھی روایتی لفظیات کے سہارے ایک نئی کائناتِ خلق کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وزیر آغا نے بھی اس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

فیض نے کلاسیکی غزل کی امیجری اور لفظیات کا کلیشوں کی صورت میں استعمال کیا ہے..... ان کی تخلیقی اُتج نے اس امیجری کو جاندار اضافی امید جز سے سہارا دیا ہے اور یوں اس کی پیوست کو دھوڑا لایا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ فیض نے کلاسیکی غزل کی امیجری کو

اس طرح ہمیں اس فن لطیف سے حظ اندوز ہونے کا کافی موقع ملا۔ ۵۔

غنائیت (Lyricism) بقول شکیل الرحمن ”شخصیت کے آہنگ کی سیال صورت ہے جو تحریر میں جذب ہو کر تحریر کا آہنگ بن جاتی ہے۔“ فیض کی بھرپور شخصیت تغزل اور غنائیت کی بہترین آمیزش کے بعد جلوہ گر ہوئی ہے ان کے نزدیک فیض کے یہاں تغزل اور غنائیت کا جوحر ملتا ہے وہ ان کی شخصیت کے آہنگ کی دین ہے۔
فیض نے امیر، داغ اور حسرت کی طرح اپنے اشعار کو نفسی سے آراستہ کرنے کے لئے شیریں الفاظ کے ساتھ مطبوع اور ترنم بحروں کو بھی بطور خاص استعمال کیا ہے۔

۲

فیض نے اپنے تخلیقی اظہار کے لئے اردو شاعری میں مروجہ اُس عروضی نظام پر ہی اکتفا کیا ہے جس میں ہمارا اعلیٰ شعری سرمایہ تخلیق ہوا ہے۔ فیض نے اپنی شاعری میں ذوق، غالب یا اقبال کی طرح عروضی تجربے نہیں کئے ہیں بلکہ انہوں نے مروجہ عروضی میں بھی ان چند بحروں ہی کو استعمال کیا ہے جو مطبوع اور ترنم ہیں۔

اردو شاعری میں مروجہ عروضی نظام کے ڈانڈے براہ راست عربی اور فارسی کے عروضی نظام سے ملتے ہیں البتہ تخلیقی اذہان نے فقط ان اوزان کو اپنے تخلیقی اظہار کے لئے بروئے کار لایا ہے جو ان کے اظہار کی قوت میں مدد و معاون صحیح طور سے ہو سکتے ہیں۔ قدیم اردو شعراء خصوصاً دکنی شعراء نے اپنے تخلیقی اظہار کے لئے بعض خالص ہندی اور بعض خالص عربی فارسی اور ملا جلا عروضی نظام اپنایا ہے۔ دکنی شعراء کا کلام زیادہ تر اسی عروضی نظام کا ترجمان ہے اور یہ مقامی مزاج سے بالکل ہم آہنگ ہے۔

دلی کے بعد یہ ترجمان بدلا اور فارسی کے سبک و شرین اوزان کو زیادہ سے زیادہ تخلیقی اظہار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ دلی، سودا، میر کے یہاں رمل، ہزج، رجز، بحر کامل، متقارب، متدارک اور ان کی مزاحف بحروں کا استعمال اعلیٰ پیمانے پر ملتا ہے۔ البتہ موسن، امیر، داغ اور اس قبیل کے دیگر شعراء نے ترنم ریزی کو قائم رکھنے کے لئے زیادہ تر

فیض کے یہاں جو حسن بیان اور لطافتِ اظہار موجود ہے وہ اقبال اور اختر شیرانی کے علاوہ موجودہ دور میں کہیں نظر نہیں آتا۔ یاد تہائی اور دیگر نظمیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

دشت تہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے گلاب
دشت تہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھلی رہے ہیں تیرے پہلو کے سمن اور گلاب

.....یا.....

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں سے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے

فیض کی شاعری کا ایک اور اہم پہلو جو اسے زیادہ دلکش اور دل نشین بناتا ہے وہ غنایت ہے۔ ان کی تمام وکمال شاعری نغمگی اور ترنم خیزی سے مملو ہے۔ وہ اس امر سے ضرور واقف تھے کہ شعر کی پہلی خوبی یہ ہے کہ شعر کا مضمون زیادہ سے زیادہ مؤثر طریقے سے منتقل ہو جانا چاہئے۔ فیض کی شاعری میں غیر معمولی غنایت کی موجودگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہیں فنِ موسیقی کے اہم اساتذہ کی صحبت میں بیٹھنے کے مواقع فراہم ہوئے ہیں جس کا اعتراف انہوں نے اس طرح کیا ہے:

”ہمارے ایک دوست ہیں خواجہ خورشید انور۔ ان کی وجہ سے موسیقی میں دلچسپی پیدا ہوئی..... خورشید انور کے والد خواجہ فیروز الدین مرحوم کی بیٹھک میں بڑے بڑے استاد آیا کرتے تھے۔ استاد توکل حسین خان، استاد عاشق حسین خان اور چھوٹے غلام علی خان وغیرہ۔ ان استادوں کے ہم عصر اور ہمارے دوست رفیق غزنوی مرحوم سے بھی صحبت ہوتی تھی.....

کبھی کبھی یاد میں اُبھرتے ہیں نقشِ ماضی مٹے مٹے سے

وہ آزمائشِ دل و نظر کی وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے

بحرِ متقارب مقبوض اٹلم سولہ رکنی (فعول/فعلن/فعول/فعلن/فعول/

فعلن/فعول/فعلن) میں ہے اور باقی غزلیں، نظمیں اور قطعات بحرِ رمل اور رجز میں ملتی ہیں۔

البتہ زنداں نامہ کے بعد فیض کے یہاں رمل، ہزج کے علاوہ بحرِ کامل اور بحرِ خستہ میں بھی

کامیاب تخلیقی اظہار ملتا ہے۔

فیض نے عمومیت کے ساتھ اردو کے روایتی اور مروجہ عروض پر ہی اکتفا کیا ہے البتہ

مترنم اور مطبوع اوزان کی طرف وہ اکثر متوجہ رہے ہیں۔ یہ بھی طے شدہ حقیقت ہے کہ ان

کے یہاں عروضی نظام کا ایک ارتقاء پایا جاتا ہے ان کی شاعری کی مقبولیت کے پس پردہ ان کی

شاعری میں موجود عروضی نظام بہت اہم رول ادا کر رہا ہے۔ زندان نامہ کے بعد وہ عام طور پر

طویل بحرِ رمل کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں اور ان کو کافی مشاقی کے ساتھ برتتے ہیں چونکہ وہ

حسنِ اظہار اور غنایت پر زور دیتے تھے۔ اس وجہ سے دقیق اور نامطبوع اوزان سے عموماً

صرف نظر ہی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دستِ تہ سنگ میں انہوں نے بحرِ کامل اور بحرِ

متدارک کا پہلی بار تجربہ کیا ہے اور حسبِ ذیل غزلیں انہیں بحرِ رمل میں تخلیق کی ہیں۔

(۱)۔ بحرِ کامل سالم: متفاعِلن/متفاعِلن/متفاعِلن/متفاعِلن۔

(۱)۔ تیرے غم کو جاں کی تلاش تھی تیرے جاں نثار چلے گئے

(۲)۔ نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا

(۳)۔ بحرِ متدارک سولہ رکنی۔ فاعِلن/فاعِلن/فاعِلن/فاعِلن/فاعِلن..... الخ

(الف): آج یوں موجِ در موجِ غمِ غم گیا، اس طرح غمِ دروں کو قرآرا گیا

غرض ”نقشِ فریادی“ سے لے کر ”غبارِ ایام“ تک فیض کے یہاں استعمال شدہ

عروضی نظام میں باضابطہ ایک ارتقاء نظر آتا ہے مگر انہوں نے ہمیشہ اولین ترجیح کو ملِ مترنم

مطبوع اوزان کو دی ہے۔

مترنم اور مطبوع اوزان کو ہی استعمال میں لایا ہے جس سے ان کی شاعری کے اثر و نفوذ میں بے پناہ اضافہ ہو گیا ہے۔ فیض اس رمز سے ضرور آگاہ تھے۔ انہوں نے اپنے شعری اظہار کو موثر بنانے کے لئے جہاں ایک طرف مانوس اور شریں لفظیات کو استعمال میں لایا ہے وہیں دوسری طرف مترنم اور مطبوع بحرؤں کا بھی انتخاب عمل میں لایا ہے۔ بحرِ رمل، ہزج، متقارب، بحرِ محسب، رجز اور ان کی مزاحف بحرؤں میں فیض کا کلام مومن، امیر، داغ کی طرح خاص طور پر ملتا ہے۔

فیض کے یہاں موجود عروضی نظام میں ان کی فکر کی طرح باضابطہ طور سے ایک ارتقاء ملتا ہے۔ فیض اپنے شعری مجموعے ”نقش فریادی“ سے ہی کوئل، نزم اور مطبوع اوزان کی طرف متوجہ رہے ہیں۔ اس بات کی طرف سب سے پہلے ن۔ م۔ راشد نے ”نقش فریادی“ کے مقدمہ میں اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”فیض نے جو بحر (فاعلاتن/مفاعیلن/فعْلُن) سب سے زیادہ استعمال کی ہے وہ تمام بحرؤں سے زیادہ کوئل، نزم اور خواب آلود ہے۔“

”نقش فریادی“ کی زیادہ تر غزلیں، نظمیں اور قطعات بحرِ رمل، بحرِ رجز اور اس کی مزاعفات کے علاوہ ہزج، متقارب وغیرہ میں ملتی ہے۔ البتہ بعد کے مجموعوں میں نئی تراکیب اور معنوی تنوع کے ساتھ ساتھ نئی بحرؤں کا استعمال بھی ملتا ہے اور بحرِ رمل، ہزج، رجز، متقارب کے ساتھ ساتھ بحرِ کامل، محسب اور بحرِ رجز کی مزاحف بحرؤں کا استعمال زیادہ سے زیادہ تخلیقی اظہار کے لئے ہوا ہے۔

”دستِ صبا“ جو فیض کا دوسرا شعری مجموعہ ہے، میں بحرِ کامل، متدارک کے علاوہ بحرِ متقارب سالم (فعول، فعْلُن) کا بھی استعمال ہوا ہے۔ ”دستِ صبا“ کی پہلی غزل متقارب اور ایک نظم (شورش بر بطرونے پہلی آواز۔ دوسری آواز) متدارک مثنیٰ یعنی طویل بحر میں ہے۔ دستِ صبا کی پہلی غزل جس کا مطلع ہے

اُردو شاعری میں اصلاحِ سخن کی روایت

۱

اصلاح عربی لفظ ہے جس کا لغوی معنی صحت، مرمت، ترمیم و تصحیح کے ہیں۔ صَلَح (باب کَرُم۔ یَکْرُم) جو ثلاثی مجرد ہے۔ اس کا مادہ ہے جس کے معنی درست و ٹھیک ہونا، خرابی دور کرنا ہیں جیسے صَلَحَ فِی عَمَلِهِ۔ اصلاحِ شعر میں کلام کو لفظی، معنوی، ترتیبی و ترکیبی عیوب و نقائص سے بے عیب بنانے کا نام اصلاح ہے۔

اصلاحِ سخن کی روایت اُردو شاعری کی تاریخ کی ایک دیرینہ اور مستحکم روایت ہے۔ اُردو میں یہ روایت ابتدائی سے پائی جاتی ہے۔ یہ روایت ہمارے یہاں براہِ راست عربی و فارسی سے منتقل ہوئی ہے۔ یہ روایت ایشیائی شاعری کو باقی ماندہ زبانوں کے شعری ادب سے بالکل علیحدہ کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک منفرد روایت ہے۔

عربی میں ”الشعر اء تسلما لذ الرحمن“ کا مقولہ کافی مشہور ہے۔ زمانہ جاہلیت سے لے کر واصلِ عروضِ خلیل بن احمد کے زمانے تک عرب میں تلمذ کی روایت بالکل نہ تھی۔ اس کی تصدیق دیگر حوالوں کے علاوہ عبدالسلام ندوی کے اس بیان سے بھی ہوئی ہے کہ ”شعر ائے عرب صرف خدا کے شاگرد ہوتے تھے دنیا میں ان کو کسی استاد کی ضرورت نہ تھی“۔

فیضؔ نے اپنی شاعری میں روایتی لفظیات کے منفرد استعمال، نئی حسیت، اصول فن کی پاسداری اور وقیع عروضی نظام کے ذریعے ایک ایسی شعری کائنات خلق کی ہے جو مسرتوں اور بصیرتوں سے سر تا سر لبریز ہے۔ یہ مسرتیں اور بصیرتیں جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ روشنی، جذبہ اور تحیر سے بھی مالا مال کر دیتی ہیں۔ ان کے فنی اعجاز اور پُر اثر اسلوب بیان کے پیش نظر سانت یو کے حوالے سے گوئے کی وہ رائے یک لخت ذہن میں آتی ہے جو انہوں نے مولیرؔ کے بارے میں ایک جگہ لکھی تھی کہ ”مولیرؔ اتنا عظیم ہے کہ وہ ہر دفعہ ایک نئے انداز اور نئی تازگی کے ساتھ ایک نئے روپ میں ہر جگہ ظاہر ہوتا ہے۔“



حواشی

- (۱)۔ الطاف حسین حالی..... مقدمہ شعر و شاعری، ص: 253
- (۲)۔ گوپی چند نارنگ..... ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص: 179
- (۳)۔ وزیر آغا..... معیار (فیض نمبر)؛ مرتب شاہد ماہلی صفحہ 63
- (۴)۔ رشید حسن خان..... ص: 72 معیار (فیض نمبر)؛ مرتب شاہد ماہلی
- (۵)۔ نسخہ ہائے وفا..... فیض احمد فیضؔ، ص: 94-493
- (۵)۔ شکیل الرحمن..... ص: 25، معیار (فیض نمبر، مرتب: شاہد ماہلی)
- (۶)۔ ن۔ م۔ راشد..... نقش فریادی، ص: 9

بن زبیر نے یہ سن کر قصیدہ ”بانت سعاد“ نظم کیا اور خود حاضر دربار رسول اکرم ہو کر یہ قصیدہ سنایا۔ جب آنحضرتؐ نے یہ شعر سنا۔

إِنَّ الرِّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ

مُهِندٌ مِّنْ سَيَوفِ الْهِنْدِ مُسْطُولٌ

ترجمہ: بے شک رسولؐ نور ہے روشنی کی جاتی ہے ان سے ایک

ہیں ہند کی تلواروں سے جو تیز کاٹ والی ہے۔

تو آپؐ نہایت خوش ہوئے اور چادر مبارک انعام مرحمت فرمائی۔ حضرت اصح الفصاء نے ارشاد فرمایا کہ ”سیوف الہند“ کو ”سیوف اللہ“ بنالو۔ یہ اصلاح نہایت پسند کر کے کعب نے اسی طرح بنالیا اور شعر کی سچائی اور بلاغت کو آسمان پر پہنچا دیا۔ عربی شعر و شاعری میں یہ شاہکار قصیدہ ”قصیدہ بردہ“ یعنی چادر والا قصیدہ کے نام سے مشہور ہے۔

عربی شعر و ادب میں فن اصلاح پر سب سے اہم اور معروف کتابیں النقد الشعر..... ابو الفرج قد امہ بن جعفر اور کتاب العمدہ..... ابن رشيق خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ ابو العباس ابن المعتز عباسی نے سب سے پہلے عربی کے گذرے ہوئے شعراء کے اشعار سے اخذ کر کے 274ھ/ بمطابق 887ء میں فن بدائع پر ایک کتاب ترتیب دی۔ اس کے بعد یہ باضابطہ طور پر ایک فن کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

شعراءِ پارس نے بھی یہ سلسلہ جاری رکھا۔ انہوں نے نہ صرف استاد شاگردی کی روایت کو قائم رکھا بلکہ فن شعر کو مزید استحکام بخشنے کے لئے کتابیں بھی تحریر فرمائی۔ جس کی تصدیق نہ صرف فارسی شعراء کے متعلق تذکروں ۲ سے بلکہ صائب تبریزی کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے۔

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر واد دیئے

رتبہ شاگردی من نیست استاد مرا

(صائب تبریزی اصفہانی)

البتہ اتنا ضرور ہے کہ وہ ایک دوسرے سے اثر پذیر ہوتے تھے اور مشورہ سخن کر لیا کرتے تھے جیسا کہ ملک اھلیل، امراء القیس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ اپنے دونوں ماماؤں مہلہل بن ربیعہ اور کلیب بن ربیعہ کی صحبتوں میں زیادہ اوقات بسر کرتا تھا۔

عرب میں تلامذہ کی روایت مفقود ہونے کے کئی وجوہات ہیں۔ جن میں سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ عرب بدویانہ زندگی کے عادی تھے۔ جس میں نہ سکون و اطمینان تھا نہ کوئی مضبوط بنیادوں پر قائم نظام اور نہ اعلیٰ اقدار پر مبنی کوئی سماجی ڈھانچہ۔ عموماً دیکھنے میں آیا ہے کہ جب کسی سماج میں تہذیب، نفاست اور شائستگی کی طرف جست بھرنے کا جذبہ کلبلائے لگتا ہے اس کے بعد ہی نظام اخلاق اور معیار انسانیت کے ساتھ ساتھ لسان و نطق کے معیار اور اصول و ضوابط کی دستور بندی پر بھی غور و فکر ہونے لگتا ہے۔ متنبی کا حسب ذیل شعر اس واقعہ کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔

أَرَادَتْ كِلَابٌ أَنْ تَقُومَ بِدَوْلَةٍ

لَمَنْ تَرَكَتْ دَعَى الشَّوِيْمَاتِ وَالْأَبِلِ

ترجمہ: ”بنی کلاب نے جو تیری غیبت میں کوفہ پر چڑھ آئے

یہ ارادہ کیا کہ سلطنت قائم کریں اگر یہ ارادہ کیا تو انہوں نے بکری اور اونٹ چرانے کا کام کس پر چھوڑ دیا۔“

ابتداء میں شعراء اہل پر شعر کہتے تھے مگر جب خلیل بن احمد نے عروض ایجاد کی اور بحور و اوزان شاعری کے لئے جز و لایفک ہو گئے تو استاد شاگردی کے سلسلے کو بھی تقویت ملی۔ پس ہم خلیل بن احمد کے بعد دیکھتے ہیں کہ ان کے بعد ان کا شاگرد ان کے غیر تکمیل یافتہ کارنامے کو نہ صرف منظر عام پر لانے کے لئے کوشاں نظر آتا ہے بلکہ دوسری طرف ان کے بقیہ کام کو پورا کرنے کی طرف بھی مائل نظر آتا ہے۔ ”کتاب العین“ اس کا بین ثبوت فراہم کرتا ہے۔

بعض حضرات اصلا ح شعر کی روایت کے ڈانڈے اس واقعہ سے ملاتے ہیں جب رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے کعب بن ذبیر سے خفا ہو کر ان کا خون ہدر کر دیا تھا۔ کعب

رکھیا ایک معنی اگر روز ہے ولے بھی مزا بات کا ہو رہے
 اگر خوب محبوب جوں سو رہے سنوارے تو نوراً علیٰ نور ہے
 اگر لاکھ عیباں اچھے نار میں ہنر ہود سے خوب سنگار میں
 شعر گرچہ کئی جوڑے ہیں برے بہوت ہو خوب تھوڑے ہیں

البتہ اس روایت میں باضابطہ طور پر تسلسل اور ربط شمالی ہند کی طرح نہیں پایا جاتا ہے۔ شمالی ہند میں اس سلسلے کے ستون اول مرزا جان جاں مظہر اور شاہ حاتم دہلوی ہیں۔

مرزا جان جاں مظہر ایک بلند پایہ صوفی اور نغز گو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دقیقہ رس سخن سنج و نکتہ شناس استاد تھے یہی وجہ ہے کہ بزم مظہر میں ایک طرف روحانی تربیت کا سامان تھا تو دوسری طرف ذوق سخن کی تربیت ہوتی رہتی تھی۔ اس بزم سے اگر ایک طرف قاضی ثناء اللہ پانی پتی، مولوی ثناء اللہ سنہلی، شاہ غلام علی، مولوی یحییٰ بہاری وغیرہ نے روحانی تربیت پا کر حقائق و عرفان کی روشنی پھیلائی تو دوسری طرف انعام اللہ خان یقین، خواجہ حسن اللہ بیان، محمد فقیہ صاحب درر مند، ہیبت قلی خان حسرت وغیرہ نغز گو شاعر بھی اٹھے جو اردو کے ایوان سخن کی زینت کا باعث ہوئے۔

جان جاں مظہر کے اگرچہ ”شاگردانِ بسیار“ تھے لیکن اس کے باوجود اصلاحِ سخن کی روایت کو وہ زیادہ استحکام نہیں بخش سکے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ فکر سخن کو ان کے یہاں ثانوی حیثیت حاصل تھی اور مراقبہ و مجاہدہ کو اولیت حاصل تھی۔ البتہ ان کے شاگردوں نے جس بات کی طرف سب سے زیادہ توجہ دی وہ زبان کی صفائی اور ایہام گوئی کے رد عمل میں تازہ گوئی کو شعار بنانا۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کے وسط کے شعراء متقدمین میں شاہ حاتم دہلوی منفرد اور ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری اور اس کی شعری زبانوں کو اس وقت سہارا دیا جب شمالی ہند کی پوری شعری فضاء پرفارسی چھائی ہوئی تھی اور شعراء کی قلیل تعداد اردو میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کی طرف مائل ہوئی تھی۔ وہ نہ صرف شمالی ہند میں

عروضی سمرقندی کی کتاب ”چہار مقامہ“ اور شمس الدین محمد بن قیس رازی کی کتاب ”المعجم فی معارِ اشعار العجم“ فن شعر و اصلاح سخن پر کلیدی اہمیت کی حامل کتاب ہیں۔

۲

اردو شاعری کی طرح اس روایت کو بھی استحکام بخشنے میں سب سے پہلے دکنی شعراء نے پہل کی۔ جس کی تائید وضاحت عبدالسلام ندوی کی اس تحریر سے بھی ہوتی ہے۔
 ”اردو شاعری کی ابتدائی دور میں بھی غالباً ہر شخص خود اپنا استاد تھا۔ چنانچہ شعراء دکن میں میر حسن نے صرف فخری کوولی کا شاگرد لکھا ہے ان کے علاوہ ہم کو دکنی شعراء کے اساتذہ کا حال معلوم نہیں لیکن قدماء کے پہلے دور سے اردو شاعری نے بالکل ایک کسی فن کسی صورت اختیار کر لی اور شاگردی اور استادی کا باضابطہ سلسلہ قائم ہو گیا۔ اس لئے اساتذہ شعراء اردو کے کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ جس کو اردو شاعری کی تدریجی ترقی کے سلسلہ سے الگ نہیں کیا جاسکتا، تلامذہ کی تربیت و پرداخت ہے۔“ ۱۔

دکنی شعراء کے ذہن میں شعر کے حسن و فح کا جو معیار تھا اس کا اظہار ہمیں جگہ جگہ ضمنی طور پر مل جاتا ہے۔ غالباً اس قسم کا پہلا بیان ملا وجہی کی قطب مشتری میں ہے:-

کہتا ہوں تجھے پند کی ایک بات	کہ ہے فائدہ اس منہ دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بستیاں پچیس	بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری بات میں	پڑیا جائے کیوں جز لے کر بات میں
جسے بات کے ربط کا فام نہیں	اُسے شعر کہنے سوں کچھ کام نہیں
نکو کر توں کئی بولنے کا ہوس	اگر خوب بولے تو یک بیت بیس
اُسی لفظ کوں شعر میں لیا لے توں	کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجھ کوں چھند	چنے لفظ لیا ہوو معنی بلند

”دیوان زادہ“ میں 45 شاگردوں کا ذکر کیا ہے جن میں مرزا محمد رفیع سودا، مرزا سلیمان شکوہ، عبدالحی تاباں، سعادت یار خان رنگین، شیخ امان نثار، بقاء اللہ بقاء، میر آفتاب علی منیر، لالہ مکند لعل فارغ، مردے اکبر علی اکبر، میر محمدی بیدار، بہادر سنگھ بہادر، مرزا عظیم بیگ عظیم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس بات کی طرف انہوں نے اپنے ایک شعر میں بھی اشارہ کیا ہے۔

رتختے کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت

پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف

اس بات پر بیشتر تذکرہ نویس متفق ہیں کہ ”شاہ حاتم جو اپنے شاگردوں کے ساتھ ہمیشہ منصفانہ اور مساویانہ سلوک کرتے تھے، کبھی بھی اپنی اُستادی پر بے جا تعالیٰ نہیں کیا اور نہ استحقاق بزرگی کا اظہار کیا۔“۔

شاہ حاتم پہلے پہل میر باذل عالی شاہ کے تکیہ میں بیٹھے تھے جہاں وہ اپنے تلامذہ سے ملتے اور ان کو اصلاح دیتے تھے۔ میر باذل علی شاہ کی وفات کے بعد آپ شاہ تسلیم کے تکیہ میں بیٹھے تھے۔ رنگین نے ”مجالس رنگین“ میں اس کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:-

”روزِ ایامِ نوشقی، بندہ در آں تکیہ (شاہ تسلیم) بخد مت شاہ صاحب

موصوف نشستہ بود، محمد امان خان نثار تخلص، مردے اکبر علی اکبر، ولالہ

مکند رائے فارغ، میاں غلام شاہ غلامی، مرزا عظیم بیگ عظیم وغیرہ شاگردان

ومرد دیگر حاضر بودند“۔

کہا جاتا ہے جب شاہ حاتم اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے

تو یہ مصرعہ اکثر گنگناتے رہتے

رتبہ شاگردی من نیست استاد مرا

بقول منشی کریم الدین ”نظر انصاف“ اس کا کیا حال لکھوں۔ ہدایت اللہ

خان لکھنؤ فرمایا کرتے تھے کہ بارہا میں یسنا ہے کہ حاتم یہ شعر پڑھا کرتے تھے

اردو شاعری کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں بلکہ استاد الاساتذہ کی حیثیت سے انہوں نے کئی شعراء کی ذہنی تربیت بھی کی۔

شیخ ظہور الدین شاہ حاتم دہلوی ۲، سہروردی ۳ ولدیت شیخ فتح الدین رمضان المبارک 1111ھ بمطابقت 1699ء میں شاہ جاں آباد (پرائی دہلی) میں پیدا ہوئے۔ جس کی تصدیق عقد ثریا، تذکرہ ہندی، نکات الشعراء، مجموعہ نغز گلشن بے خار اور دیگر تذکروں کے علاوہ ان کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے۔

دل نہاں پھرتا ہے حاتم کا نجف اشرف کے بیچ
گو وطن ظاہر ہے اس کا شاہجاں آباد ہے

لفظ ”ظہور“ سے ان کے سنہ پیدائش کا استخراج ہوتا ہے سب سے پہلے مصحفی نے اپنے تذکرہ ”عقد ثریا“ 1199ھ میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے۔

”بقولش تاریخ تولدش حرف ”ظہور“ باشد“ ۱۔

شمالی ہند میں اصلاح سخن کی روایت حقیقی معنوں میں شاہ حاتم کے ہاتھوں مستحکم ہوئی۔ شاہ حاتم کے معروف تلامذہ میں سودا، رنگین، تاباں، بیدار، ثار وغیرہ نام قابل ذکر ہیں۔ اصلاح شعر کی روایت سودا، شاہ نصیر اور ذوق سے ہوتی ہوئی فصیح الملک داغ دہلوی اور ان کے تلامذہ تک پہنچ جاتی ہے اور جو ابھی تک کسی نہ کسی صورت میں جاری و ساری ہے۔ روایت کا یہ سلسلہ سودا، شاہ نصیر، ذوق اور داغ سے ہوتا ہوا اُس منزل پر پہنچ جاتا ہے جس نے آگے چل کر نہ صرف شمالی اور دکن کی دیوار گرا کر دونوں کو گھر آنگن بنا دیا ہے بلکہ دونوں کو ایک معیار و مزاج عطا کیا۔ اس سلسلے کی آخری کڑی فصیح الملک داغ دہلوی ہیں جو دہلی، رامپور، دکن وغیرہ جگہوں پر زندگی کا بہت سا وقت صرف کر کے اپنے شاگردوں کی ایک ریاست ملک سخن کو تفویض کرتا ہے۔

شاہ حاتم کے ہاتھوں شمالی ہند میں ایسا دبستان وجود میں آیا ہے جسے اگر دبستان حاتم کہا جائے تو مناسب ہوگا۔ ان کے شاگردوں کی فہرست طویل ہے۔ انہوں نے

منشی امیر اللہ تسلیم

حسرت موہانی

مگر جب ہم تذکروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پر اس سلسلے کی کئی اور کڑیاں منکشف ہوتی ہیں بلکہ اس بات کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ دراصل داغ و امیر مینائی کا سلسلہ بھی جس کو بعض اہل نظر دو علیحدہ علیحدہ سلسلے گردانتے ہیں درحقیقت دونوں ایک ہی دریا کے دو دھارے ہیں جو ایک ہی دریا سے نکل کر اور آگے چل کر پھر ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ بہر کیف تذکروں کے مطالعے کے بعد اس سلسلے کو اس طرح از سر نو مرتب کیا جاتا ہے:

ظہور الدین شاہ حاتم دہلوی

مرزا محمد رفیع سودا

قیام الدین قائم چاند پوری

شاہ محمد مائل دہلوی

شاہ نصیر

حکیم مومن خان مومن

استاذ ذوق

نواب اصغر علی خان نسیم

داغ دہلوی

منشی امیر اللہ تسلیم

بیخودین، حسن بریلوی، میر محبوب علی خان آصف

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر وادیئے

رتبہ شاگردی من نیست اُستاد مرا

اور کہا کرتے تھے کہ یہ شعر میری اُستادی اور مرزا رفیع کی شاگردی کے حق میں ہے۔ ۳۰
جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا کہ شمالی ہند میں جس شاعر نے تلامذہ کی روایت کو استحکام
بخشا وہ ظہور الدین شاہ حاتم ہیں۔ انہوں نے نہ صرف اپنی تازہ گوئی، سادہ بیانی اور معنی
آفرین شاعری سے شمالی ہند کو سہارا دیا (جب پورے ماحول پر فارسی چھائی ہوئی تھی) بلکہ
اپنے تلامذہ کے ذریعہ بھی اردو شاعری کو استحکام بخشا۔ یہ سلسلہ سودا سے ہوتا ہوا داغ و امیر
تک پہنچ جاتا ہے۔ اس روایت اور سلسلے کو حسرت موہانی نے اس طرح ترتیب دیا ہے ۳۱
(ظہور الدین) شاہ حاتم

مرزا محمد رفیع سودا

(قیام الدین) قائم چاند پوری

شاہ محمدی مائل دہلوی

شاہ نصیر

حکیم مومن خان مومن

نواب اصغر علی خان نسیم

تسمی سے تسبیح، صحیح سے صحیح

۳۔ تیسری اصلاح بھی قابلِ قدر ہے۔ عربی و فارسی کے جو الفاظ اُردو میں دبتے تھے ان کو نامناسب سمجھ کر رد کر دیا گیا مثلاً۔

بیگانہ۔ دیوانہ۔ دیوانہ۔

۴۔ اب تک ضروریاتِ شعری کے لئے متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک باندھنا کوئی عیب نہیں تھا اب اس بات پر زور دیا گیا کہ جو لفظ متحرک ہے اسے متحرک اور جو ساکن ہے اسے ساکن استعمال کرنا چاہئے: مثلاً

عَرَض کو عَرَض، فَرَض کو فَرَض، مَرَض کو مَرَض باندھنا درست قرار پایا۔

۵۔ ہندی الفاظ جو دلی کے زیر اثر اُردو میں مروج ہو چکے ہیں۔ مثلاً:

من، موہن، سکھ، بجن، نین، انجواں، سکھ، اُچرج، درس

صاف گوئی کے زیر اثر متروک ٹھہرائے گئے اور ان کی جگہ فارسی الفاظ استعمال کئے جانے لگے۔

۶۔ ہندی کے ثقیل الفاظ اُردو میں استعمال کرنے سے گریز کیا جائے۔ مثلاً:

ایدھر، کیدھر، لوہو، اتیت (جوگ)، اُجان (ناواقف)، نیٹ، نیٹھ (بالکل)

۷۔ حروفِ علت کے بعد نونِ غنہ کا استعمال کرنے سے اجتناب کرنا۔

کوچہ، کوچہ، پیچ، پیچ، پانچ، پانچ

تلامذہ حاتم میں سودا، رنگین، عبدالحی، تاباں، بقاء اللہ بقا اور دیگر تلامذہ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

سودا کے تلامذہ کی تعداد اپنے استاد کی طرح کافی بڑی تھی۔ ان میں متعدد لوگ منصبِ استادی کے منصبِ جلیلہ پر مفتخر ہوئے ہیں۔ ان میں میر ہاشم علی ہاشم، فخر الدین ماہر، میرامانی اسد، شرف الدین شرف، مرزا احسن احسن، عبدالہادی ہادی، شیخ محمد قائم چاند پوری خاص طور پر کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

سائل دہلوی، حیات بخش رساء، احسن مرہروی
 اقبال، فانی، جگر مراد آبادی، نوح ناروی
 مولانا حسرت موہانی
 سیماب اکبر آبادی، جوش ملیانی

تلامذہ داغ کے سلسلے مولانا شفیق چوہپوری شفقت کاظمی

احسن نوح سیماب اقبال جوش ملیانی
 (احسن سلسلہ) (سیماب سکول)

شاہ حاتم نے اصلاح شعر کے ساتھ ساتھ ”اصلاح زبان“ خصوصاً شعری زبان کی اصلاح کی کوششوں کے سلسلے میں حاتم کا نام قدر سے لیا جاتا ہے۔ اوہ پہلے مصلح زبان ہیں جنہوں نے تشکیل زبان کے مختلف مرحلوں میں نمایاں حصہ لیا۔

دیباچہ ”دیوان زادہ“ ۲ کے مطالعے سے یہ بات الم نشرح ہو جاتی ہے کہ حاتم نے شعری زبان کی اصلاح کے لئے چند تجویزیں پیش کی ہیں جو حسب ذیل ہیں۔
 ۱۔ فارسی افعال و حروف (از، او بر) کے استعمال سے گریز۔ حوالے کے طور پر ”دیوان زادہ“ میں حاتم نے آبرو کے یہ دو شعر دیئے ہیں۔

وقت جن کا ریختہ کی شاعری میں صرف ہے
 ان سے کہتا ہوں بوجھوں حرف میرا ثرق ہے
 جو کہ لاوے ریختہ فارسی کے فعل و حرف
 لغو ہیں گے فعل، ان کے ریختہ میں حرف ہے

۲۔ ان الفاظ کے استعمال سے بھی گریز جو اصلاً عربی ہیں لیکن تلفظ اور لہجے سے ہندی ہو گئے مثلاً۔

۸۔ نئی ترکیبیں اور نئے الفاظ کی معنویت پر نظر رکھنا چاہئے مثلاً چشم سرمہ ناک کا لفظ چشم کے ساتھ غیر مستعمل اور بے معنی ہے۔ چشم کے ساتھ جو الفاظ لائے جاتے ہیں ان میں رنگ کا مفہوم ہوتا ہے۔ مثلاً سرمہ گوں، مے گوں وغیرہ ناک صفت کے موقع پر استعمال ہوتا ہے۔ غم ناک، غم ناک، غضب ناک۔

۹۔ الفاظ کو معرب اور مفرس بنانے میں کوئی قباحت نہیں۔ اساتذہ برابر کرتے آئے ہیں۔

۱۰۔ مکین کے کلام میں خشو و واسد، پُرکن اشعار غیر متوازن تمثیلیں اور بر محل استعمال کی کمی ملتی ہے اور تلمیحات سے ناواقفیت ظاہر ہوتی ہے۔

سبیل ہدایت میں سودا نے شاعر کے لئے یہ باتیں ضروری قرار دی ہیں۔

۱۔ الفاظ سمجھ کر استعمال کرے اور مضمون کے ربط اور لفظوں کے صحیح محل استعمال کا خیال رکھے۔

۲۔ جب تک فن شعر سے پوری طرح واقفیت نہ رکھے دوسروں پر انگشت نمائی نہ کرے

۳۔ انصاف کی بات خواہ دشمن ہی کے منہ سے کیوں نہ نکل ہو، مان لینا چاہئے۔

مصحفی نے سودا کی وفات کے بعد اس کے کلام پر کچھ اعتراضات کئے تھے جن کا جواب سودا کے شاگردوں نے دیا۔ سودا کی روایت کو آگے بڑھانے میں قائم چاند پوری کا نام قابل ذکر ہے۔ یہاں پر چند اصلاحیں پیش کی جاتی ہیں جو سودا نے قائم کے کلام پر دی ہے۔ یہ اصلاحیں سودا نے قیام الدین قائم چاند پوری کی مثنوی درویش و عروس پر دی تھیں، ملاحظہ ہوں:

قائم۔

ہے تا پُر شوز چشم گر یہ آلود لب زخم جگر کور کھ نمک سود

”سودا اپنی ہمہ گیر طبیعت کے باعث چونہ تمام اصنافِ سخن پر قادر ہیں۔ اس لئے اپنی متنوع افتادِ طبیعت سے مجبور ہو کر مختلف اصناف میں نئے نئے خیالات کے اظہار کی جانب توجہ کرتے ہیں۔“ ۱۔

سودا نے فنی معلومات کی روشنی میں اپنے عصر کے شاعروں کے کلام پر وقتاً فوقتاً اظہارِ خیال کیا ہے۔ مرزا فاخر مکیں پر اپنی کتاب ”عبرت الغافلین“ میں سودا کے اعتراضات میں خاص باتیں حسب ذیل ہیں ۲۔

- ۱۔ شعر میں ہمیشہ تواضع زبان کی سختی کے ساتھ پابندی کی اُمید رکھنا زیادتی ہے۔
- ۲۔ تناسب لفظی اور صنائع کا لحاظ اس قدر رکھا ہے کہ خیال کی اہمیت نظر انداز ہو گئی۔
- ۳۔ فارسی محاورے جن معنوں میں اہل زبان میں مستعمل ہیں انہیں معنوں میں استعمال ہونا چاہئے۔

۴۔ حمد و منقبت میں اگر محال باتیں بیان کی بھی جائیں تو انہیں معیوب نہیں سمجھا جاتا لیکن مرزا فاخر مکیں نے محال باتوں کے باندھنے میں اس بے سلیقگی سے کام لیا کہ مدوح کا پایہ گر گیا ہے۔

۵۔ مسلم تشبیہوں سے انحراف کر کے ایسی تشبیہیں دی ہیں جو معقولیت سے خالی ہیں مثلاً لاکے لو بوئے معشوق سے۔

۶۔ مسلمات و لوازماتِ شعر سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ مرزا فاخر مکیں سے متعدد ایسی غلطیاں ہوئی ہیں کہ انہوں نے عاشق کے جذباتِ رشک و غیرت کے بجائے بے غیرتی و بے حمیتی، لذتِ دشنام یار کے بجائے تلخیِ دشنام یار اور کوئے یار میں چکر لگانے کے بجائے وہاں سے فرار ہونے کے مضامین باندھے ہیں۔

۷۔ فاخر نے ایسے ہندی خیالات فارسی میں داخل کئے جو اس کے لئے بالکل اجنبی ہیں۔

غرض جب وہاں سے چلی نکلی سواری
اصلاح.....

غرض جب وہاں سے چل نکلی سواری

شاہ حاتم اور سودا کی روایت کو جس شاعر نے تقویت بخشی وہ شاہ نصیر تھے کیونکہ ان کے کئی ایسے شاگرد تھے جنہیں شہرت دوام حاصل ہوئی۔ ان میں ذوق، ظفر، مومن خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ذوق سے پہلے جس شاعر کو قلمی سخن میں تاجداری کا شرف حاصل ہے وہ مصحفی، ناسخ اور آتش ہیں۔

اس سے پہلے کہ ہم مصحفی، ناسخ اور آتش کے ان خدمات کا ذکر کریں جو انہوں نے اصلاحِ سخن کے زمرے میں سرانجام دیے ہیں، بہتر معلوم ہوتا ہے کہ میر کی ان اصلاحوں کا سراسر جائزہ لیں جو انہوں نے نکات الشعراء میں مختلف شعراء کے کلام پر دی ہیں۔

اردو میں میر تقی میر اپنے مخصوص شیوہ گفتار، منفرد لب و لہجہ، اخلاق فکری صلاحیتوں اور فنی معلومات کی وجہ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ایک شاعر کی حیثیت سے اردو شاعری کے جملہ اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔

میر نے جہاں ایک طرف شاعری سے اردو کے شعری سرمایہ کو مالا مال کیا وہاں دوسری طرف ایک تذکرہ نگار کی حیثیت سے ان کی خدمات کو صرف نظر نہیں کیا جاسکتا ہے ان کا معرکتہ الآراء تذکرہ ”نکات الشعراء“ اردو ادب کی تاریخ میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ تذکرہ لکھنے میں میر کے سامنے جہاں اور مقاصد پیش نظر رہے ہیں وہاں یہ مقاصد بھی کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۔ خان آرزو کے گردہ کی تحسین (۲) اپنا اور ان شعراء کا جن سے ان کے خوشگوار تعلقات تھے، فوق جتنا۔ (۳) مرزا جاں جاں مظہر کے گردہ کی تنقیص۔

اصلاح سودا

ہوشور — انگیز // // //

قائم —

کرامت کردہ عشق آتش انگیز بنے بہراستخواں میرے سے گل ریز

اصلاح —

کہتا کہ استخواں میرا ہو // // //

قائم.....

زخون دیدگاں تر کر گلو کو نیابت دے نساں کی مو بہمو کو

اصلاح.....

ز موج اشک دے خنجر // // // //

قائم.....

ہے دم ماہی کا جس صورت سے پانی اسی سے ہے ہر اک کی زندگانی

اصلاح.....

دم ماہی ہے // // // //

قائم.....

مسافر جو کوئی اُس راہ آتا وہ دل سے یاد منزل کی بھلاتا

اصلاح.....

// // // //

بھول جاتا

قائم.....

چلی القصہ جب وہاں سے سواری ہوئی دونی وہ اس کی بے قرار

اصلاح.....

خاکسار

خاکسار اُس کی آنکھوں کے لئے مت لگیو

مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا۔

برقعِ ایں فن پوشیدہ نیست کہ بجائے ”بیمار کیا“، ”گرفتار کیا“ مابالیت۔ ۲

جہاں تک میرا ذاتی خیال ہے ان اعتراضات کو اصلاحوں کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ یہ اعتراضات اسی زمانے میں میر نے مختلف شعراء کے کلام پر کئے تھے۔ جب وہ جنون زدہ تھے اسی وجہ سے ان کے اسلوب اور اظہارِ بیان میں انتہا پسندی اور عدم مطابقت پائی جاتی ہے۔

اصلاحِ سخن کی روایت کو مستحکم کرنے والوں میں مصحفی، ناسخ اور آتش کا نام خاص طور پر کیا جاسکتا ہے۔ مصحفی کے نامور شاگردوں میں آتش اور خلیق (والد میر انیس) جیسے سخن سنج بھی ہیں۔ مصحفی اور انشاء میں اکثر نوک جھونک رہتی تھی۔ انشاء کی شخصیت میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ وہ شاعرِ زبانِ دان، قواعد نویس، عروضی کیا کیا نہیں تھے۔ انشاء کا سب سے بڑا کارنامہ ”دریائے لطافت“ ہے۔ اس میں اُردو صرف و نحو، منطق، عروض و قافیہ، معانی و بیان وغیرہ کا ذکر ہے۔

ایک وقت وہ بھی تھا جب اُردو قواعد لکھنے والے یورپین تھے۔ سب سے پہلے انہوں نے ہی زبان کے قواعد مرتب کئے۔ ان میں ڈاکٹر گلکرسٹ اور فرانسیسی عالم موسیگارسان دتاسی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی تقلید میں ہندیوں کو بھی شوق ہوا۔ سب سے پہلے میر انشاء اللہ انشاء دہلوی نے اسی موضوع پر قلم اٹھایا اور 1802ء میں دریائے لطافت کے نام سے اُردو قواعد کی کتاب لکھی۔

اصلاحِ سخن کے سلسلے میں انشاء کا یہ کارنامہ ناقابلِ فراموش ہے کہ انہوں نے عربی بحروں کی مترادف ہندی بحریں بنائی ہیں۔ جس کا اعتراف محمد حسین آزاد نے ان الفاظ

اسی وجہ سے انہوں نے اپنے تذکرے میں جن شعراء کا کلام درج کیا ہے ان میں سے بیشتر کے کلام پر ایراد کیا ہے۔ بقول سودا۔

ہے جو کچھ نظم و نثر عالم

زیر ایراد میر صاحب ہے

ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح

لوگ کہتے سہو کا تب ہے

اُن میں سے یہاں پر چند اعتراضات جو انہوں نے شعراء کے کلام پر کئے ہیں پیش کئے جاتے ہیں:

شاہ مبارک آبرو

نہیں تارے بھرے ہیں شک کے نقطہ

اس قدر نسخہ فلک ہے غلط

”اعتراض میر“ اگر بجائے ”اس قدر“ کس قدر ”می گفت شعر بہ آسمان می رسید“۔

شرف الدین مضمون۔

میر اپنی قاصد کہیو سب سے اسے جدا کر کے

اعتراض میر

میر اپنی قاصد وصل

میرنگ

اس کو مت پوچھو سخن اوروں کی طرح مصطفیٰ خان آشنا میرنگ ہے

اعتراض میر

مت تلون اس میں سمجھیں آپ سا

”اگر شعر مومن می بود“ این قسم موزن میدادم ”مت تلون اس میں سمجھیں آپ سا۔

میں کیا ہے۔

”..... کئی بابوں میں عروض، قافیہ، معانی، بیان وغیرہ فروغِ بلاغت کو زبانِ اردو میں لائے ہیں۔ یہ مرزا قتیل کی تصنیف ہے مگر اس حمام میں سب ننگے تھے ان کے ہاں بھی سوائے شہدہ پن کے دوسری بات نہیں پھر بھی حق یہ ہے کہ جو کچھ ہے لطف سے خالی نہیں ہے۔ عروض میں ان کے اصول اور قواعد لکھے ہیں مگر تقطیع میں مفاعیلن/مفاعیلن/مفاعیلن/ کی جگہ کہتے ہیں۔ پری خاتم/پری خانم/پری ناخانم/اور فاعلن/فاعلن/فاعلن/ فاعلن کی جگہ چت لگن/چت لگن/چت لگن/اور مفعول/مفاعیلن/مفعول/مفاعیلن۔

بی جان پر خانم بی جان پری خانم اور
فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن
چت لگی پری خانم چت لگن پری خاتم !

مصطفیٰ اردو شاعری میں نہ صرف اپنے منفرد لب و لہجہ سے پہچان لئے جاتے ہیں بلکہ ان کی معلوماتِ فن کی پذیرائی نہ صرف ان کے عہد میں ہوئی بلکہ بعد کے لوگوں نے بھی اسے سراہا ہے۔ ان کے شاگردوں میں آتش کا نام سرفہرست ہے۔ ایک قطعہ جو ان کے ساتویں دیوان میں موجود ہے اس میں شاعری کی فکری صلاحیتوں، فنی استعداد اور دوسرے لوازم کا معیار بیان کیا گیا ہے، ملاحظہ ہو۔

بعضوں کا گماں یہ ہے کہ ہم اہل زبان ہیں
دلی نہیں دیکھی ہیں زباں واں یہ کہاں ہیں
پھر تس پہ ستم اور یہ دیکھو کہ عروضی
کہتے ہیں سدا آپ کو اور لاف زناں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بنا ان کی ہے ساری
سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگران ہیں

خودپرستی کا جو " " " " " " " " " " " "

اردو ادب کی تاریخ میں ناسخ کئی حیثیتوں سے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ”ان کی اصلی اہمیت ان کے فروغ دیئے ہوئے ادبی اور لسانی اصلاحات کی وجہ سے ہے۔“ یہ اردو ادب میں پہلی شخصیت ہیں جنہوں نے اردو میں شعری زبان کی معیار بندی کے لئے اصول و ضوابط متعین کر کے عملی اقدامات پہلی بار کئے۔

ناسخ کے شاگردوں کی تعداد کافی ہے۔ جن میں وزیر، برق، اشک، بحر، منیر، نادر، آباد، طاہر قابل ذکر ہیں۔ ناسخ کے طریق اصلاح کے بارے میں محمد حسین آزاد و قطراز ہیں:-

”آپ تکیہ سے لگے بیٹھے رہتے تھے۔ شاگرد (جن میں اکثر امیر زادے شرفاء ہوتے تھے) بآداب بکھونے سے حاشیہ پر بیٹھے رہتے تھے۔ دم مارنے کی مجال نہ تھی۔ شیخ صاحب کچھ سوچتے کچھ لکھتے۔ جب کاغذ ہاتھ سے رکھتے تو کہتے ”ہوں“ ایک شخص غزل سنانی شروع کرتا۔ کسی شعر میں کوئی لفظ قابل تبدیلی ہو یا پیش و پس کے تغیر سے کام نکلتا تو اصلاح فرماتے نہیں تو کہہ دیتے یہ کچھ نہیں نکال ڈالو یا اس کا پہلا یا دوسرا مصرع اچھا نہیں بدلو۔ یہ قافیہ خوب ہے مگر اچھے پہلو سے نہیں بندھا۔ طبیعت پر زور ڈال کر کہو جب وہ شخص بڑھ چکنا تو دوسرا بڑھتا اور کوئی بول نہ سکتا تھا“۔

زبان کے سنوارنے اور نکھارنے میں انہوں نے جو انہماک اور دلچسپی دکھائی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ وہ لفظوں کے صحیح استعمال پر خاص زور دیتے تھے اور انہیں احتیاط سے نظم کرنے کا مشورہ اپنے شاگردوں کو دیا کرتے تھے۔ ”وہ اپنے شاگردوں کے کلام پر نظر ڈال کر اس کے معائب واضح کر دیتے۔ اشعار میں ایسی ترمیم کرتے کہ عیوب سے پاک ہو جانے کے علاوہ ان کی دلکشی اور تاثیر بڑھ جاتی۔“^۲ ذیل میں دو شاگردوں پر ان کی اصلاحوں کو پیش کیا جاتا ہے۔

کی زبان پر فخر کرنے اور اس کی سختی کے ساتھ پابندی کے، اکثر اہل لکھنؤ ان کے شاگرد تھے جن میں عبداللہ خان لہر، منشی اشرف علی اشرف، منشی امیر اللہ تسلیم قابل ذکر ہیں۔ نسیم دہلوی کی چند اصلاحیں ملاحظہ کیجئے۔

تعلیم

ہائے اب نہ رُخ ساغر و مینا دیکھا
آج کیا جانے منہ اُٹھتے ہی کس کا دیکھا
اصلاح

تسلیم

" " " " " "

" " " " صبح کو " " "

کون سنتا ہے کس سے کہوں دل کی باتیں
پنبہ درگوش تری بزم میں مینا دیکھا

تسلیم

// // // // // ساقی

روتے روتے میں اگر سو بھی گیا فرقت میں
خواب میں دیدہ پُر آب نے دریا دیکھا

تسلیم " ہجر کی شب " " " " " "

الاتی ہے فرق رسم محبت میں دل لگی
جھیزا مبانے آ کے غنچہ چنک گیا

/// /// پیار سے /// /// /// /// ///

منشی امیر اللہ تسلیم اُردو شاعری میں واحد شاعر ہے جس نے نہ صرف مومن و نسیم دہلوی کی روایتِ شعر کو آگے بڑھایا بلکہ اس میں سلاست اور بے تکلفی کا رنگ بھر دیا بلکہ دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کی شعری فکر، انفرادیت اور خارجیت و داخلیت میں توازن

شعر میں ایک ایسی غیر مختتم روایت قائم کی جو ابھی تک کسی نہ کسی طریقے سے اردو شاعری کے رگ و پے میں جاری و ساری ہے۔

مومن شعرائے اردو میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی قادر الکلامی کا غالب جیسا شاعر بھی معترف تھا۔ نیاز فتح پوری اُن کو غالب پر ترجیح دیتے ہیں۔ مومن کے کلام کی خصوصیات میں اُن کا رنگ تغزل، نازک خیالی، تراکیب کی جدت نادرہ کار تشبیہات، معاملہ بندی کو خاص اہمیت حاصل ہے وہ ایک صاحب طرز شاعر تھے جن کی بیروی کو نسیم دہلوی، امیر اللہ تسلیم، حسرت موہانی جیسے سربرا آوردہ لوگ بھی اپنے لئے باعث فخر سمجھتے تھے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان میں نسیم دہلوی اور شیفۃ قابل ذکر ہیں۔ شیفۃ اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ شاعروں کی مرتبہ شناسی میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے اردو شعراء کے بہت سے تذکرے لکھے گئے لیکن شیفۃ کے ”گلشن بے خار“ سے تذکرہ نگاری کے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں شاعروں کے کلام پر متوازن انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے اور مذاقِ سلیم کو انتخاب اشعار کی بنیاد بنایا گیا ہے بعض شاعروں کے بارے میں شیفۃ کی رائیں آج بھی قطعی اور حتمی تسلیم کی جاتی ہیں۔ غالب نے ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔

غالب ز حسرتی ۱؎ چہ سرائی کہ در غزل

چوں اور تلاش معنی وہ مضمون نکرده کس

نسیم دہلوی کے کلام میں رنگ مومن غایت درجہ پایا جاتا ہے۔ نسیم کو تازگی مضمون اور صحت محاورہ کا خاص خیال رہتا تھا۔ حسرت موہانی نے ان کی شاعری کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے۔

”لکھنؤ کے بیان اور دہلی کے پسندیدہ اور معتدل کریب کا جیسا جلوہ نسیم کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں نہیں مل سکتی“ ۲

ان کی غزلوں کو مرزا غالب بھی پسند بھی کرتے تھے باوجود دہلوی ہونے اور اپنے شہر

کے باب میں بے حد کارآمد اور مفید تالیف ہے جو ان کی تیس سال کے تجربات کا نچوڑ ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ مولانا نے شعر و ادب کی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اس کتاب کی وجہ تالیف کے متعلق لکھتے ہیں:-

”دورِ جدید کے اکثر تعلیم یافتہ شاعر اپنے کلام میں بلندیِ مضمون و ندرتِ خیال کے مقابلے میں زبان و بیان کی خوبیوں کا کافی لحاظ نہیں رکھتے جس کا نتیجہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ اچھے سے اچھا مضمون ایک ادنیٰ خرابی سے بے لطف ہو کر رہ جاتا ہے۔“

یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے:

- ۱۔ متروکاتِ سخن ۲۔ معائبِ سخن ۳۔ محاسنِ سخن
- ۱۔ متروکاتِ سخن:-

کتاب کے اس حصے میں باضابطہ طور پر ان متروکات و مختارات سے بحث کی گئی ہے۔ جن سے کلام کے حسن میں اضافہ ہو جائے متروک وہ لفظ ہے جو پہلے شاعروں کے کلام میں ہو لیکن بعد میں انہیں ترک کیا گیا ہو متروکات کی قسمیں حسب ذیل ہیں۔

متروکاتِ قدیم، متروکاتِ معروف، متروکاتِ جائز، متروکاتِ بیجا

۲۔ معائبِ حسن:-

- (۱) عیبِ تنافر (۲) تکرارِ الفاظ (فتیح) (۳) ہائے مخفی کے بجائے الف کا استعمال
- (۴) تعقید لفظ (۵) حذفِ حروف (۶) ی کا دب کر نکلنا (۷) و کا دب کر نکلنا (۸) الف کا دب کر نکلنا۔ (۹) نقصِ روانی (۱۰) شتر گربہ (۱۱) ابہام و اشکالِ مضمون (۲۱) سقوطِ حروف (۳۱) غیر شاعرانہ الفاظ کا استعمال (۴۱) ایٹائے جلی و خفی (۵۱) شکستِ ناروا (۶۱) غلطِ علوم (۷۱) خشو زوائد۔

۳۔ محاسنِ سخن:-

محاسنِ کلام یا شعر وہ خوبیاں ہیں جن سے اس کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے انہیں محاسن کہتے ہیں۔ محاسن کے بیان سے مقصد یہ ہے کہ اربابِ ذوق کو انتخابِ سخن اور

پیدا کرنے کی کوششیں کی۔ ان کے شاگردوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ چند نام یہ ہیں:
 مولانا حسرت موہانی، عرش گیاوی، حاجی محمد اسماعیل خان صبر معروفہ بہ بلبلی تسلیم
 قاضی محمد نعیم الحق آزاد شیخ پوری۔

اصلاح کا نمونہ ”مشاطہ سخن“ سے ماخوذ ہے۔

آزاد

جس دم سے تو چلا ہے غزالوں کے سامنے بھولے وہ چو کڑی تیری چالوں کے سامنے
 اصلاح

چلتا ہے جس گھڑی تو کھاتے ہیں ٹھوکریں ” ” ” ”
 آزاد

گل کا ہے رنگ اڑا ہوا گالوں کے سامنے موج نسیم پیچ ہے بالوں کے سامنے
 اصلاح

” ” ” ” ” ” ” ” سنبل ہے پیچ و تاب میں ” ” ” ”

رئیس المعز لین حسرت موہانی اپنی افتاد طبع اور اجتہاد فکر و نظر کے اعتبار سے یگانہ
 روزگار تھے۔ ان کی شخصیت اجتماع ضدین تھی۔ شعری فکر کے اعتبار سے انہوں نے اپنے
 استاد تسلیم کی روایت شعری کو آگے بڑھایا ہے جس کا اعتراف انہوں نے اپنے ایک شعر
 میں کیا ہے۔

حسرت مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ

پیرو ہوں شاعری میں جناب نسیم کا

حسرت موہانی

حسرت نے بہت سے شعراء کے نایاب دیوان نہایت تلاش کے بعد شائع کئے
 دیوان غالب کی ایک بے نظیر شرح لکھی۔ ”نکات سخن“، ”سخن دانی“، ”سخن فہمی“، ”سخن سنجی“ اور نقد و نظر

جوروانی سلاست و موزنی اپنے کلام کے لئے حاصل تھی وہی دوسروں کی خاطر حاضر تھی۔
تھوڑے تھوڑے وقت میں بیسیوں غزلوں کا درست ہو جانا ایک معمولی بات تھی، ۱۔
داغ نے شاگرد بنانے کا سلسلہ کب شروع کیا اور کسے پہلی اصلاح دی اس سلسلے میں
کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ سید محمد علی زیدی لکھتے ہیں:

”کسی باوثوق ذریعے سے پتہ نہیں چلتا کہ انہیں اصلاح کے لئے کس
نے سب سے پہلے اپنا کلام پیش کیا لیکن یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ
رامپور کے مستقل قیام کے دوران انہوں نے استاد شاگردی کے میدان میں
قدم رکھا اور یہاں ان کے کلام کی مقبولیت اور روز افزوں شہرت کے ساتھ
استادی کو بھی فروغ حاصل ہوا“ ۲۔

ڈاکٹر سید محمد علی زیدی کے خیال کی تصدیق بخود بدایونی کی اس تحریر سے ہوتی ہے کہ
زمانہ قیام رام پور میں ان کی شہرت عام ہو چکی تھی اور اسی کے پیش نظر بے خود بھی حلقہ
تلاذہ میں شامل ہوئے اور استاد سے ملاقات کے لئے رامپور گئے۔ بے خود صاحب لکھتے
ہیں:-

”اُنہی دنوں میں نواب فصیح الملک بہادر مرحوم دہلوی کا پہلا دیوان
شائع ہو کر نظر افروز ہوا اور اس کے ساتھ ہی منشی محمد عظیم رام پوری تلمیذ
حضرات داغ ایک تقریب میں سنبھل تشریف لائے۔ اب ادھر تو عظیم النظر
کلام نے دامن دل اپنی طرف کھینچا۔ ادھر عظیم سراپا عظمت کی زبانی
حضرت موصوف کے مفصل حالات اور تازہ اشعار سننے میں آئے۔ انجام یہ
کہ بخود، داغ دہلوی کے تلمذ سے شرف یاب ہوئے“ ۳۔

داغ خود مشہور زمانہ استاد حضرت ذوق کے شاگرد تھے اور اپنے استاد شاگردی کی
ایک مضبوط روایت لائے تھے۔ کسی کو حلقہ شاگردی میں شامل کرنے سے قبل اس کے کلام
کو بطور نمونہ دیکھتے تھے جس سے افتاد مزاج کا اندازہ ہو سکے۔ داغ کے خطوط سے معلوم

” ” ” ” ” ” ” ” یہ برق بلا ” ” ” ” ” ” ” ”

ذوق کے تلامذہ میں داغ کافی اہمیت کے حامل ہیں اس نے اپنی اشعری میں
زبانِ دہلوی کو اس طرح جگہ دی کہ بھی اردو شاعری کا معیار ٹھہری۔

اردو شاعری میں زبان اور اس کی مزاج شناسی کی روایت کا آغاز شاہ حاتم سے ہوتا ہے۔ یہ روایت ذوق کے توسط سے تعمیمہ و تخرجہ کے ساتھ داغ تک پہنچی۔ داغ نے اس روایت کو اتنا بڑھایا کہ انہیں اپنے استاد ذوق اور حاتم پر فوقیت حاصل ہو گئی۔ موقع کی مناسبت سے یہاں پر غالب کا قول نقل کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ کہتے ہیں ایک دفعہ غالب نے مومن کے ایک شاگرد نثار علی شہرت سے کہا کہ دہلی والوں کی جو اردو ہے اس کو اشعار میں لکھنا چاہئے آخر عمر میں ہماری تو یہی رائے قائم ہوئی۔ پھر شہرت نے پوچھا کہ ”داغ کی اردو کیسی ہے“۔ غالب نے جواب دیا ”ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغ اس کو فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم بھی دے رہا ہے۔“

بعد اُستاد ذوق کے کیا کیا

شہرت افزاء کلام داغ ہوا

ان کی شاعری نے ان کے عہد میں جو دھوم مچائی تھی ان کے دیگر معاصرین کو اس کا نصف حصہ بھی حاصل نہ ہوسکا۔ ان کے رنگِ سخن کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ امیر مینائی جیسے بزرگ ہم عصر نے داغ کے لب و لہجہ کی تقلید کرنے کی کوشش کی۔ اس تقلید کی مثال ان کا دیوان ”صنم خانہ عشق“ ہے۔ داغ وہ مسلم الثبوت باکمال اور مقبول شاعر تھے جس کے زمرہ تلامذہ میں شامل ہونے کی اُس زمانے کے شعراء اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ اسی لئے انہیں تلامذہ کی ایک کثیر تعداد میسر آئی۔ داغ اصلاً سخن کی روایت کو قائم کرنے والوں میں ایک مفرد مقام رکھتے ہیں۔ ”داغ کے علاوہ سینکڑوں اساتذہ فن گذرے ہیں اور کم و بیش سب کے شاگرد تھے اور ہر ایک اصلاً سخن میں مشاق تھا مگر بلا خوفِ تردید کہتا ہوں کہ

کرتے ہیں اور بیشتر کامیابی کے ساتھ۔ مگر اس کا لحاظ رکھئے کہ شعر کے لئے محاورہ آجائے۔ محاورہ کے لئے شعر میں سقم نہ آنے پائے اور یہ بھی خیال رہے کہ اس میں تصرف جائز نہیں۔ اگر آسانی کے ساتھ محاورہ، مجنہ، بحر میں آجائے تو نظم کر دیجئے، ورنہ نہیں۔“ ۱۔

داغ نے اصلاح شعر کا سلسلہ اپنی زندگی کے آخری ایام تک جاری رکھا۔ احسن مارہروی (جو ان کے قدیم شاگردوں میں سے تھے) کی غزلیں آخری ایام تک داغ کی نظروں سے گزرنے کے بعد ہی شائع ہوتی تھیں..... داغ کے شاگردوں کی اس روایت کو زندہ و برقرار رکھنے والوں میں احسن مارہروی، مولانا احسن مارہروی موصوف ایسے ہی اساتذہ میں سے تھے جو فنِ سخن کی ہر گھائی سے واقف تھے اور استاد میں جو اوصاف ہونے چاہیں وہ اوصاف قدرت نے بڑی فیاضی سے انہیں مرحمت فرمائے تھے۔“ ۲۔

احسن کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات الم نشرح ہو جاتی ہے کہ انہیں فنی خوبیوں پر زبردست عبور حاصل تھا اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک شاعری ایک دلچسپ، شغفہ یاذریعہ شہرت و عزت کے بجائے ایک بلند مقصد کی حامل تھی اور وہ اسے ایک فن شریف سمجھتے تھے بدیں وجہ انہوں نے شاعری کا ابتداء ہی سے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ ابتداء ہی سے اس بات اور اک رکھتے تھے کہ شاعری ایک فن ہے اور اس کے اہم نکات اور اس کی باریکیوں سے کما حقہ آگاہ ہوئے بغیر شاعری پر دسترس حاصل نہیں ہو سکتی۔

شاعری ان کے نزدیک چوں کہ نصب العین اور ایک مقصد تھا اور اس مقصد کے حصول کا شوق شدید تھا لہذا انہوں نے شاعری کے سطحی اصولوں کے بجائے اس کے فنی نکات پر زیادہ توجہ دی۔ ان کا نظریہ تھا کہ ۔

شعر گوئی اگرچہ آساں ہے
مگر استاد کی ضرورت ہے

احسن مارہروی کے یوں تو بہت شاگرد تھے جنہوں نے اس فن شریف کو آگے بڑھایا

ہوتا ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کی ذرا سی لغزش کو بھی نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ داغ نے ایک منظوم ہدایت نامہ بھی اپنے شاگردوں کے مطالعہ کے لئے تحریر کیا تھا جس میں فنِ شعر کے اہم نکات کو جمع کیا گیا تھا۔ یہ منظوم قطعہ ان کے آخری دیوان ”یادگارِ داغ“ میں شامل ہے۔ اس قطعہ کے مطالعہ سے داغ کے نظریہ شعر پر روشنی پڑتی ہے۔ ملاحظہ ہو ہدایت نامہ سے چند اشعار۔

اپنے شاگردوں کو یہ عام ہدایت ہے مری	کہ سمجھ لیں وہ تہہ دل سے بجا اور بیجا
شعر گوئی میں رہے حدِ نظر یہ باتیں	کہ بغیر ان کے فصاحت نہیں ہوتی پیدا
پُخت بندش ہونہ ہوسست یہی خوبی ہے	وہ فصاحت سے گرا شعر میں جو حرف دیا
عربی فارسی الفاظ جو اردو میں کہیں	حرفِ علت کا بُرا ان میں ہے گر نادبنا
جس میں جُنگ نہ ہوتھڑی فصاحت ہے وہی	وہ کنایہ ہے جو تفریح سے بھی ہوا دلی
عیب و خوبی کا سمجھنا ہے اک امر نازک	پہلے کچھ اور تھا اب رنگِ زباں اور ہوا
شعر میں خشوز و اند بھی بُرے ہوتے ہیں	ایسی بھرتی کو سمجھتے نہیں شاعر اچھا
گر کسی شعر میں ایٹائے جلی آتا ہے	وہ بڑا عیب ہے کہتے ہیں اُسے بے معنی
استعارہ جو مزے کا ہو مزے کی تشبیہ	اس میں اک لطف ہے اس کہنے پھر کیا کہنا
سید احسن جو مرے دوست بھی شاگرد بھی ہیں	جن کو اللہ نے دی فکرِ رسائی، طبعِ رسا
شعر کے حسن و قبح جو انہوں نے پوچھے	انکی درخواست سے اک قطعہ یہ بر جستہ کہا

پند نامہ جو کہا داغ نے ، بے کار نہیں

کام کا قطعہ ہے یہ وقت پہ کام آئے گا

داغ ولی کی نکسالی اردو کو ہی شاعری میں جائز سمجھتے ہیں۔ محاورہ اور ضربِ المثال بھی ان کے نزدیک مستحسن تھے لیکن محاورہ کے لئے شعر کہنا ان کو پسند نہ تھا۔ اگر شعر میں بہ آسانی محاورہ آجائے تو کوئی مضائقہ نہ تھا۔ اس سلسلے میں اپنے شاگرد ناطق گلاؤٹھی کو لکھا ہے:

”یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ ہر شعر میں کسی محاورے کا استعمال

روایت کو ان کی وجہ سے استحکام حاصل ہوا۔ ابراہیسی نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت ماہانہ ”فاران“ (کراچی) میں اس طرح کی ہے:-

”اصلاح کے معنی درستی کے ہیں۔ اصلاح شعر میں اصلاح معیوب و ناقص کلام کو بے عیب بنانے کا نام ہے۔ اصلاح کلام کا سلسلہ صدیوں سے شعرائے اُردو میں جاری ہے“۔

آگے انہوں نے اس مضمون میں اپنے نقطہ نظر کو مختلف فصلوں میں اس طرح درج کیا ہے جن کو یہاں ترتیب و اندرج کیا جاتا ہے۔

۱۔ شاعری دو چیزوں سے مرکب ہوتی ہے۔ خیال اور وہ زبان جس میں خیال کو ظاہر کیا جائے۔ خیال عطیہ قدرت ہے لیکن زبان جو انسان نے بنائی ہے وہ بہر حال انسانوں ہی سے سیکھنی پڑے گی۔ ظاہر ہے کہ کوئی زبان اور اس کے لوازم بغیر انسان سے سیکھے نہیں آسکتی اور شاعری میں اظہار کا ذریعہ زبان ہے۔

۲۔ اساتذہ نے شعر میں بہت سی باتوں کو حسن قرار دیا ہے اور بہت سی باتوں کو عیب، ایک خالی الذہن آدمی ان پر وقوف حاصل نہیں کر سکتا جب تک وہ کسی باخبر شخص سے اس کو نہ سیکھے..... اسلئے کہ کسی عیب کو جب تک نہ بتایا جائے کہ یہ عیب ہے، ناواقف آدمی ہمیشہ اس کا اعادہ کرتا رہے گا کیونکہ وہ اس عیب کو عیب ہی نہیں جانتا۔

۳۔ ہر زبان میں وقت کے ساتھ ترک و قبول کا عمل جاری رہتا ہے۔ بہت سی باتیں جو کل قابل استعمال تھیں، آج کسی خرابی کے باعث قابل ترک قرار دی جاتی ہیں اور بہت سے نئے الفاظ نئے محاورے داخل زبان ہو جاتے ہیں۔ جن سے مزاج دان زبان و سخن خبردار رہتے ہیں اور اسی سے ان کا کلام اہل نگاہ کی نظر میں بے وقار قرار دیا جاتا ہے۔

احسن مارہرو کی اُس روایت کو استحقاق بخشے میں جو کارہائے نمایاں ابراہنسی نے انجام دیئے اس کی نظیر اُردو شاعری میں ملنا مشکل ہے۔ استاد فن کی حیثیت سے ابراہنسی کے کارناموں پر نظر ڈالی جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ اپنی قادر الکلامی اور بے مثل فنی بصیرت سے انہوں نے تن تنہا اُردو ادب کی جو خدمت انجام دی ہے اس کا دعویٰ اُردو کے بعض ادارے بھی نہیں کر سکتے۔

”ابراہنسی اُردو شاعری کی کلاسیکی اور فنی روایت کو سب سے بڑے معلم اور محافظ تھے۔ یوں تو اس دور میں سیماب اکبر آبادی، دل شاہ جہاں پوری، صفی لکھنوی، جوش ملیح آبادی اور جمیل مظہر وغیرہ ایسے اساتذہ فن بھی ہوئے ہیں جن کی اصلاح سے ہزاروں شعراء نے فیض اٹھایا ہے لیکن ابراہنسی نے اپنے دو ہزار سے زیادہ شاگردوں کے کلام کی اصلاح کر کے اور باقاعدہ اصلاحِ سخن کے موضوع پر کتابیں تصنیف کر کے جس طرح اس روایت کو برگزیدہ فن کا درجہ دیا کسی نے نہ ہوسکا۔ انہوں نے اپنے تلامذہ کو فنِ شاعری کے معائب اور محاسن کے ساتھ زبان اور محاورے کی حرمت کا احساس دلایا،“

ابرصاحب کی فنِ اصلاحِ سخن پر تین کتابیں ملتی ہیں۔

۱۔ اصلاح الاصلاح

۲۔ میری اصلاحیں (حصہ اول)

۳۔ میری اصلاحیں (حصہ دوم)

مگر اصلاح الاصلاح کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔

”اصلاح الاصلاح“ کو فنِ اصلاح پر ابراہنسی کی تصانیف میں اولیت کا درجہ حاصل ہے جو انہوں نے اپنے استاد بھائی سیماب اکبر آبادی کی کتاب ”دستور الاصلاح“ کے جواب میں لکھی ہے مگر ابراہنسی نے ”میری اصلاحیں (حصہ اول و دوم)“ میں اپنے فنی نقطہ نظر کو متعین کیا ہے اور ان کی روشنی میں اصلاحوں کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے منصبِ اصلاح کے ڈانڈے احسن، دارغ، ذوق، شاہ نصیر سے ہوتا ہوا شاہ حاتم سے ملتے ہیں۔ اس ادبی

حیدر کے زمانہ میں شاہی ملازمت شروع کی اور امجد علی شاہ کے عہد میں اقتدار پایا۔ آٹھ نو سال تک واجد علی شاہ کے مصاحب خاص رہے اور تدبیر الدولہ مدبر الملک کے معزز خطاب سے سرفراز ہوئے۔ آتش کی طرح مصحفی کے شاگرد تھے۔ وہ بڑے قادر الکلام شاعر تھے انہوں نے سنگلاخ زمینوں میں شاعری کی ہے۔ وہ صرف زبان و بیان کی موشگافیوں ہی سے واقف نہیں تھے بلکہ وہ عروض و قافیہ کے بھی ماہر تھے۔ وہ عروض و بلاغت پر زبردست قدرت رکھتے تھے۔ ان کا شمار اپنے وقت کے برگزیدہ ماہرین فن میں ہوتا ہے۔ محقق طوسی کی کتاب ”معیار الاشعار“ جو عروض و قافیہ پر ایک معتبر کتاب ہے، کا انہوں نے ترجمہ ”زرکامل عیار“ کے نام سے کیا ہے بلکہ اس کے بعض دقیق اور پیچیدہ مباحث کو آسان تر بنانے کی سیر حاصل کوشش کی ہے۔ معیار الاشعار کا ترجمہ کرنے کی غرض و غایت کے بارے میں وہ رقمطراز ہیں کہ :

”..... چنانچہ صحیفہ رشیقہ اُنی کتاب ”معیار الاشعار“ تصنیف عالم کامل فخر امجد و احاد ثل رئیس الحکماء استاد الکمل محقق طوسی علیہ الرحمۃ کہ اسی صناعیت میں ہے اور اسیر بعض کملائے اصحاب خلعت و براعت نے اُنی مولوی سعد اللہ صاحب نے حاشیہ لکھا ہے اور انصاف کو بالائے طاق رکھ کر جا بجا اعتراض کئے ہیں اور شیخ مہدی علی ذکی مشتہر بہ ملک الشعراء کی ہی ہے بارہا صحبت میں پڑھا گیا یعنی زیادہ حاشیہ اور شرح سے ذہن میں آئے اور معلوم ہوا کہ بعض مقامات کتاب کے صحت سے بھی رہ گئے ہیں۔ لہذا یہ تکلیف احباب اور بمفاد و کاں تھا علینا نصر المؤمنین احقر العباد نے مطالب نو و کہن عبارت اُردو میں بطریق ترجمہ لکھے اور نام اس کا زِرکامل عیار در ترجمہ معیار الاشعار رکھا۔“ ۱

میری معلومات تک یہ اُردو میں عروض پر پہلی کتاب ہے۔ اس سے پہلے عروض کے موضوع پر فارسی میں کتابیں لکھی جاتی تھیں۔ امام بخش صہبائی کی کتاب حدیق البلاغت

۴۔ بالعموم مبتدیوں کا کلام بے ربط اور مہمل ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دماغ نے کوئی مضمون تخلیق کیا اور اس خیال کو شاعر نے الفاظ کا جامہ پہنا دیا، لیکن مفہوم ظاہر کرنے کے لئے الفاظ ناکافی رہے۔ شاعر کے دماغ میں چونکہ مضمون بسا ہوا ہے اس لئے وہ خالق ہے اس نے سمجھ لیا کہ میرا مفہوم شعر میں ظاہر ہو گیا مگر سامعین مضمون سے اس وقت آگاہ ہوں گے جب الفاظ شعرا تے کافی ہوں کہ وہ مطلب شعر ظاہر کریں اور یہاں الفاظ ناکافی یا بے ترتیب ہیں، اس لئے سامعین کے نزدیک وہ شعر مہمل یا مبہم ہی ہوگا۔ یہ تمام خرابیاں اصلاح کے ذریعہ ہی دور ہو سکتی ہیں۔

۵۔ معائب قوانی اور عروض کے بہت سے ایسے مرحلے شاعر کو پیش آتے ہیں جہاں وہ قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتا ہے اور ان سے بہت واقفیت ایک ماہر فن ہی کر سکتا ہے۔ خود بخود یہ باتیں آہی نہیں سکتیں۔

ابراہیم نے جو اصلاحیں اپنے شاگردوں کے کلام پر دی ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے تنقیدی، فنی، لسانی اور عروضی نظریات پر سختی سے عمل کیا ہے۔ انہوں نے اصلاح کے عمل میں ایک طرف زبان اور اسلوب پر توجہ دی ہے اور دوسری طرف خیال اور افکار کی اصلاح بھی کی ہے۔ ان کی نگاہ دور رس تھی جو فوراً صورتی اور معنوی نقائص کا احاطہ کرتی ہے، ان کا فنکارانہ تصور بیدار ہے جو دیر تک اقلیم فن میں روشنی بکھیرتا رہے گا۔ دراصل ابراہیم ایک ایسی شخصیت ہیں جنہیں ایک دبستان کی حیثیت حاصل ہے۔ ابراہیم صاحب عصر حاضر میں اس سلسلے کی آخری کڑی ہیں کیونکہ شعروادب میں یہ روایت کم ہوتی جا رہی ہے اس لئے اگر دبستانِ داغ کی ان کو آخری کڑی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

۴

واجد علی شاہ کے درباری شعراء میں اسیر سب سے ممتاز مقام پر فائز تھے۔ نصیر الدین

خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

دآغ دہلوی کے انتقال کے بعد ان کے شاگرد بھی جلیل سے استفادہ کرتے تھے۔ مثلاً مظفر حسین باریق، نواب عزیز جنگ بہادر ولا، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، جلیل کے اپنے شاگردوں کی بھی کافی تعداد تھی جو پورے ہندوستان میں پھیلے ہوئے تھے جس کی تعداد علی احمد جلیلی خلیفہ صادق جلیل مانک پوری کے مطابق 270 سے متجاوز ہے۔

جلیل کی اصلاح کا طریقہ یہ تھا کہ غزل کا ایک ایک شعر پڑھ کر سنایا جاتا اور وہ درست کرتے جاتے تھے۔ حسب ضرورت مصرع بھی بدل دیا جاتا تھا۔ بعض اشعار پر تو جیبہ بھی لکھا جاتا تھا۔ ناقابل اصلاح شعر قلم زد کر دیئے جاتے تھے۔ اچھے اشعار پر حوصلہ افزائی کے لئے ایک یا صا کی علامت (ص) بنائی جاتی۔ اصلاح کے وقت حسب ذیل معائب سخن پر نظر رکھی جاتی تھی۔

ماموزونیت، حرف کا گرنا، تعقیب، تعقید، غیر مانوس الفاظ، محاورہ میں تصرف، متروکات، مصرعوں کی بے ربطی، ذم کا پہلو، قافیہ کا غلط استعمال، بندش ابہام وغیرہ اصلاح کے نمونے۔

میر عثمان علی آصف

مہہ غزا تھا غم درخ واضطراب کے ساتھ ہوا ہے ختم محرم بھی لا جواب کے ساتھ
اصلاح

کشن پرشاد شاد
عجب ذکر

کیا منحصر اک سور پہ دیدار خدا ہے موسیٰ سے کہو ہر جگہ وہ جلوہ نما ہے
اصلاح

آنکھیں ہوں تو ہر ذرہ میں

اصلاح

نسیم اب آئی ہے شمع مزار گل کرنے
ریاض

ہنگامِ نزع گریہ یہاں بیکسی کا تھا
اصلاح

تم ہنس پڑے کون سا موقع ہنسا کا تھا
” ” ” ” ” ”

امیر کے شاگردوں میں جلیل مانک پوری کے ذریعے سے امیر کی اصلاحِ سخن کی روایت کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ وہ اس سلسلے میں صحیح معنوں میں امیر کے جاں نشین تھے۔ داغ کے بعد جلیل ہی دکن میں ملک الشعراء کے خطاب سے نوازے گئے تھے۔

جلیل کا شعری سلسلہ امیر مینائی کی وساطت سے مصحفی تک پہنچتا ہے جس طرح ”مصحفی نے اپنے تذکروں میں استاد پوری اور شاگردی کے جو حدود قائم

کئے تھے اور جس روایت کی بنیاد ڈالی وہ بالواسطہ جلیل تک پہنچی اور ان کے یہاں بھیج رہی۔ انہیں امیر اور اسیر کے اصلاحات کے نمونوں کا بھی علم تھا۔ حضرت امیر کے فیضِ صحبت سے ان کی حیات ہی میں جلیل نے شاعری میں اعتبار پیدا کر لیا تھا۔“

جلیل مانک پوری سے استفادہ کرنے والوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱)۔ شاہِ خانوادہ شاہی (۲)۔ امرائے پایگاہ و سلطنت (۳)۔ عام شاگرد۔
عام شاگردوں کے بھی تین حلقے تھے۔

(۱)۔ امیر مینائی کے شاگرد (۲)۔ داغ کے شاگرد (۳)۔ جو جلیل کے شاگرد۔

امیر مینائی کی وفات کے بعد ان کے بیشتر شاگرد جلیل سے استفادہ کرتے تھے۔ جن میں حبیب الرحمن شیروانی، صفدر مرزا پوری، شاد عارفی، بشیر خیر آبادی، محمد علی خان اثر وغیرہ

کے استادوں کی اصلاح درج ہیں۔ اس حیرت انگیز کارنامے پر انہیں خود بھی کافی فخر تھا۔ اس کتاب کی انفرادیت کا ذکر انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

”پہلا حصہ جس وقت زیور طبع سے آراستہ ہو کر نکلا تو ملک کے نامور ادیب اور اربابِ نظر کے زبان و قلم سے بالاتفاق یہی فقرے نکل گئے کہ ”ایسا نادر و نایاب مجموعہ نہ فارسی میں نہ عربی میں نہ انگریزی میں نہ اردو نہ ہندی نہ فرانسیسی نہ کسی اور زبان میں موجود تھا۔ اس ایجاد کا سہرا حضرت صفدر ہی کے سر رہا۔“ (مشاطہ سخن ص ۹)

اصلاحِ سخن پر یہ پہلی کتاب ہے۔ اس کے بعد اس کی تقلید میں اگرچہ کئی کتاب لکھی گئی، ان میں خاص طور پر قابل ذکر کتاب اصلاحِ سخن، شوقِ سندیلوی کی ہے۔ اس کتاب پر کافی دیر تک اردو کے رسائل میں لے دے رہی ہے، البتہ صفدر مرزا پوری کی کتاب اور شوق میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ صفدر نے بڑی جستجو سے قدیم شعرائے اردو کی اصلاحوں کو جمع کیا ہے۔ اصلاحِ سخن میں زندہ شعراء کی اصلاحیں وہ بھی خاص صنف کے کلام پر یکجا کر کے شائع کی گئی ہیں۔ اس طرح دونوں کتابوں میں جو فرق ہے وہ بقول عبدالحلیم شرر :

”صفدر کی کوشش صحیح معنوں میں ”اصلاحِ سخن“ سے تعلق رکھتی ہے بخلاف اس کے شوق کی تصنیف میں شعری اصلاح سے زیادہ اساتذہ کے اختلاف مذاق اور اردو کے شعراء کے موجود تنوعات کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔“



کرشن پر شاد شاد

واعظ گنہم عشق سے اب کرتا ہے توبہ شاید کہیں دل کے گنہگار ہو ہے
اصلاح

بے وجہ یہ توبہ نہیں زاہد کی زباں پر // // // // // // //
تسبیم مینائی

ہو گئیں حسنِ نظر سوز سے آنکھیں خیرہ کر کر دیا کور مجھے حسرتِ مینائی نے
اصلاح

// // // // // // // تھا وہ منظر کہ دیا کام نہ // //

جلیل کی نثری تصنیفات میں ”اردو کا عروض“ 56 صفحات کا ایک رسالہ بھی ہے جو 1940ء میں شائع ہوا۔ اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے البتہ اس کے بعد جو باتیں اردو عروض پر لکھی گئی۔ اس کتاب کو اگر ان کا بنیادی پتھر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس سلسلے میں حبیب اللہ خان غففر کی کتاب ”اردو کا عروض“ ڈاکٹر گیان چند جین کی ”اردو کا اپنا عروض“ قابل ذکر ہے۔ ان دونوں کتابوں میں اردو زبان میں عربی عروض کے آسان متبادل تلاش کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔

فنی و فکری تربیت کے لئے جلیل صاحب نے بہت کام ہے جن میں خاص طور پر ان کی قابل ذکر کتاب ”غزل کے فنی رجحانات“ قابل ذکر ہیں۔ اسی کتاب کے ذریعہ انہوں نے نہ صرف کلاسیکی روایت کو زندہ کرنے کی سعی ہے بلکہ غیر متوازن فکر پر روک لگانے کا مقدور بھر کوشش کی ہے۔

جلیل صاحب کے شاگردوں میں صفدر مرزا پوری قابل ذکر نام ہے۔ صفدر مرزا پوری پہلا شخص ہے جس نے قدیم شعراء اردو کی اصلاحوں کو جمع کر کے ایک کتاب ”مشاطہ سخن“ مرتب کی ہے۔ اس کتاب میں میر تقی میر اور سودا سے لے کر جلیل مائک پوری تک

بالواسطہ مقدمہ شعر و شاعری کا جواب ہے۔“

نور الحسن نقوی اپنی دو ٹوک انداز میں اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں:

اُن کی (شبلی کی) تصانیف کا مطالعہ کیجئے تو قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے بیشتر خیالات حالی کی ضد ہیں۔ حالی شعر و ادب میں افادیت کا مطالعہ کرتے ہیں یعنی ان کے نزدیک شاعری کا اصل کام اخلاق درست کرنا اور زندگی سنوارنا ہے۔ شبلی کے نزدیک شاعری کا مقصد پڑھنے والے یا سننے والے کو مسرت عطا کرنا ہے۔“

حالی اور شبلی کی تصانیف کے غائر مطالعے کے بعد یہ نتیجہ خیزی بالکل یک طرفہ اور سرسری معلوم ہوتی ہے اور صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تنقید حالی کی تنقید کی ضد یا رد عمل نہیں ہے۔ دراصل شبلی کے تنقیدی نظریات حالی کے تنقیدی نظریات کی توسیع ہے کیونکہ حالی جہاں پر اپنی بات ختم کرتے ہیں شبلی وہیں سے شروع کرتے ہیں بلکہ کہیں کہیں یہ دونوں نقاد ایک ہی نقطے پر آ کر ٹھہر جاتے ہیں۔

یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ شبلی سے پہلے حالی نے اُردو تنقید کے لئے اصول اور ضوابط مقرر کئے ہیں۔ ان کی تصنیف مقدمہ شعر و شاعری اردو ادب کی پہلی تنقیدی تصنیف ہے۔ اسی وجہ سے اسے اُردو شاعری کے پہلے منشور تسلیم کا نام دیا گیا۔ حالی سے پہلے ہمارے ادب میں تذکروں کا چلن تھا۔ تذکرہ نگار انتخاب کلام کے ساتھ اپنے تاثرات بھی اختصار کے ساتھ لکھ دیتا تھا۔ حالی نے ان تاثرات کو بنیاد بنا کر اور اپنے زمانے میں مروجہ تنقیدی نظریات کو بروئے کار لا کر ایک ایسا ضابطہ پیش کیا جس کے ذریعے انہوں نے اپنے زمانے کے شعر و ادب کو نئی جہتوں سے آشنا کیا اور زیادہ سے زیادہ افادی بنانے کی کوشش کی۔ حالی نے جس زمانے میں مقدمہ شعر و شاعری پیش کیا وہ افلاطون کے زمانے کے یونان کی طرح غیر مستحکم دور تھا اور سماجی، سیاسی اور معاشرتی ڈھانچے میں زبردست تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ اسی وجہ سے وہ شعر و ادب میں افادی اور اخلاقی باتیں تلاش کرنے لگے اور اپنے رجحانات کو اپنے ماحول کے اثرات سے ہم آہنگ کرنا چاہا اور اس کو

نقدِ شبلی کی عصری معنویت

اُردو ادب میں شبلی ایسی قاموسی Encyclopedic شخصیت ہیں جن کے افکار اور کارناموں کا آوازہ ہمارے ادب میں آج بھی بڑے زور و شور سے سننے میں آتا ہے۔ وہ بیک وقت نظریہ ساز نقاد بھی ہیں اور سیرت و سوانح نگار بھی۔ وہ منفرد شاعر بھی ہیں اچھے انشاء پرداز بھی، تاریخ نویس بھی ہیں اور علم کلام کے صحیح واقف کار بھی۔ مشرق و مغرب کے علوم کا ان کو اتنا وسیع مطالعہ تھا اس کی نظیر ان کے دور میں تو کیانی زمانہ بھی ملنا محال ہے۔ اس کا اعتراف اور رالطاف حسین حالی جیسے دانشور نقاد نے بھی ان الفاظ میں کیا ہے۔

ادب اور مشرقی تاریخ کا ہو دیکھنا مخزن

تو شبلی سا وحید عصر دیکھتے زمن دیکھیں

علامہ شبلی کی تنقیدی بصیرت جاننے کے لئے شعر العجم، موازنہ انیس و دبیر، سوانح مولانا روم اور مقالاتِ شبلی کافی اہم تصانیف ہیں۔ ان کا اندازِ نقد اتنا تہہ دار، دل پذیر اور متنوع ہے کہ اس کو ایک تنقیدی دبستان سے منسوب کرنا مشکل ہے کیونکہ ان کے یہاں عملی تنقید کے علاوہ جمالیاتی، تاثراتی اور تقابلی تنقید کے بھی باضابطہ نمونے ملتے ہیں۔

شبلی کی تنقید کے بارے میں عام طور پر یہ رائے تعلیم کے ساتھ دہرائی جاتی ہے کہ ان کی تنقید حالی کی تنقید کی ضد یا ردِ عمل ہے۔ اس سلسلے میں خلیل الرحمن اعظمی اور نور الحسن نقوی بطور خاص پیش پیش نظر آتے ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی اپنی کتاب ”مضامین نو“ میں لکھتے ہیں:

”شبلی کی تنقید حالی کا ردِ عمل معلوم ہوتی ہے۔ ”شعر العجم“ براہِ راست تو نہیں لیکن

”یورپ میں پولٹکل مشکلات کے وقت پوئٹری کو قوم کی ترغیب و تحریک کا ایک زبردست آلہ سمجھتے ہیں“۔^۱

شبلی کے نزدیک ان مباحث کی کوئی اہمیت نہیں تھی کیونکہ ان کے وقت میں لوگ سیاسی، سماجی اور معاشرتی معاملات میں نئے زاویہ نگاہ کو گوارا کر چکے تھے اور ارسطو کی طرح ان کو وہ ماحول میسر آیا تھا جس میں بیرونی اثرات کو کم سے کم اہمیت ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ افادی وغیر افادی مباحث میں نہیں الجھتے ہیں بلکہ وہ باتیں کرتے ہیں جو فن اور فکر کی آفاقی قدروں کے گرد گھومتی ہیں۔

شبلی اردو ادب میں پہلا نقاد ہے جو ادب میں فنی اور جمالیاتی پہلو پر مباحث کے دروازے کھولتا ہے اور بقول وزیر آغا ”اور بجنل سوچ بکنی جا بجا“ بھلکیاں دکھاتا ہے۔ اس طرح انہوں نے نظری تنقید میں اپنی سوچ شامل کر کے اور رائج نظریات میں مداخلت کر کے نئے امکانات کی طرف اشارے کئے ہیں جس سے ان کی تنقیدی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

شبلی کے نزدیک شاعری مواد کی ترسیل سے زیادہ دریافت کے عمل سے منسلک ہے۔ اس سلسلے میں خلیل الرحمن اعظمی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے:-

”شبلی کا نظریہ شعر اپنے آخری تجزئے میں بنیادی طور پر جمالیاتی ہے وہ شاعری کو ذوقی اور وجدانی چیز سمجھتے ہیں اور احساس کو اس کی اصل اساس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا تعلق ادراک و عقل ادب سے نہیں ہے“۔^۲

شبلی ہر بڑے ادب کو تاریخی ارتقاء کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اچھا اور کامیاب ادب ذاتی تجربات اور جبلی احساسات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔ دراصل اعلیٰ ادب ایسے انسانی جذبات کو پیش کرتا ہے اور ایسے جذبات کو سامنے لاتا ہے جو بقول ارسطو ”نیک ہوتے ہیں یا بد ہوتے ہیں“۔ اسی وجہ سے وہ انسانی جذبوں کو بھی برا بیچتے کرتا ہے۔ شبلی شعر العجم میں شعر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”جو جذبات الفاظ کے ذریعے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے

زیادہ سے زیادہ نیچرل Natural بنانا چاہتے ہیں۔ وہ شاعری کو مواد کی ترسیل کے لئے اکہ کار بناتے ہیں اور اس سے ایک حربے کا کام لینا چاہتے ہیں۔ بقول انکے:

”جو شخص اس عطیہ الہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا۔ ممکن نہیں اسے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔“

چونکہ وہ اپنے دور کے نبض شناس تھے اور اپنے دور کو اضمحلال، انجماد اور فرار سے باہر نکال کر حرکت و عمل کے ساتھ ساتھ نئی تبدیلیوں کا سامنا کرنے کے لئے تیار کرنا چاہتے ہیں اور اخلاقی تربیت بھی کرنا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ شعر کو اخلاق کا نایب مناب اور قائم مقام کہہ لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک خالی موزنیت لازمی شاعری نہیں ہے بلکہ شاعر اور غیر شاعر میں یہی مابہ الامتياز ہے کہ شاعر معنی کا خیال رکھے۔ وہ شعر کے لئے سادگی، اصلیت اور جوش کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ سادگی بقول ان کے ”خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو“۔ شعر میں اصلیت کے معنی حالی یہ لیتے ہیں کہ ”جس بات پر شعر کی بنیادیں رکھی گئی ہو وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو“ اور جوش سے یہ مراد ہے ”کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے“۔

حالی دراصل مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعے اپنے ہم عصر شعر و ادب کو وقتی ضرورت کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ ان کے پیش نظر شعر و ادب کا افادی پہلو وقت کی اہم ضرورت تھی۔ اسی دھن وہ تخلیقیت غیر تخلیقیت کے فرق کو لائق توجہ ہی نہیں سمجھتے ہیں جبکہ ہمارے ادب میں اس کی تفریق کے لئے اچھا خاصا سرمایہ قدمات کے پاس موجود ہے۔ اسی وجہ سے حالی کے مقرر کردہ اصول و ضوابط کے زیر اثر جو ادب معرض تخلیق میں آیا وہ اوسط درجے کا اور غیر تخلیقی ادب تھا کیونکہ وہ اپنے دور کی یاوری اپنے شعری نظریات کے ذریعے کرنا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں:

جلتی ہے جو انہوں نے ٹریجڈی کے بارے میں دی تھی یعنی ٹریجڈی ترس اور خوف کے جذبات کو ابھار کر ایسے مقام پر لے آتی ہے کہ جہاں وہ جذبات نہ صرف تھک کر ختم ہو جاتے ہیں بلکہ امید و ہمت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس عمل کو ارسطو کٹھارس (Katharises) کا نام دیتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ وہ ارسطو کی طرح شاعری کو تاریخ یا سائنس سے وسیع تر تصور کرتے ہیں کیونکہ بقول ارسطو تاریخ ان چیزوں کو بیان کرتی ہے جو ہو چکی ہے۔ شاعری ان چیزوں کو سامنے لاتی ہیں جو ہو سکتی ہے شاعری آفاقی صداقتوں سے واسطہ رکھتی ہے جبکہ تاریخ یا سائنس مخصوص صداقتوں سے سروکار رکھتی ہے۔

شعبدی کے تنقیدى نظريات اتنے متوازن اور استوار ہىں کہ ان سے پہلے كى تنقيد ميں ان باتوں كا دور دور تك پتہ نہيں ملتا ہے۔ شعبدى ايك جمالياتى نقاد كى طرح شاعرى كا مقصد لطف اندوزى يا حصول انبساط سے تعبير كرتے ہيں۔ شعبدى ايك عمدہ شعر كے لئے وزن كے علاوہ تخیل اور محاكات كى ضرورت پر بھى زور ديتے ہيں اور مواد كى ترسيل كو وہ حتمى نہيں مانتے ہيں۔ شعبدى كے دور ميں اگر چہ معننى پرستى كا دور دورہ تھا مگر اس نے متنى تنقيد كى طرح لفظ كى اہميت كى طرف بھى پہلى دفعہ متوجہ كيا ہے كيونكہ ان كے نزديك :-

”شاعرى كا اصل مدار الفاظ كى معنوى حالت پر ہے۔ يعنى معننى كے لحاظ سے الفاظ كا كيا اثر ہوتا ہے۔“^{۱۱}

شعبدى تشبيہ و استعارہ بھى شعبرى محاسن كے لئے ضرورى سمجھتے ہيں اور استعارے كو فطرى طرز ادا كا قائم مقام سمجھتے ہيں ورنہ ان كا دور استعارے سے خوف زدہ تھا۔ اس طرح شعبدى اپنے مباحث ميں فن كے جمالياتى پہلو كو نظر انداز نہيں كرتے ہيں۔

شعبدى نے ”لفظ“ كے بعد تخیل كو موضوع بحث بنايا ہے وہ تخیل كو ”قوت اختراع“، تعمير كرتے ہيں اور اسے وسيع تر قوت مانتے ہيں۔ اس كى مزيد وضاحت حسب ذيل اقتباس سے بخوبى ہوتى ہے:-

”شاعر كے سامنے قوت تخیل كى بدولت تمام بے حس اشياء جاندار چيزيں بن جاتى

جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں اور سننے والوں کو بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو براہِ بیختمہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔^۹

اس طرح شبلی دو ٹوک انداز میں کہتے ہیں کہ ”تمام پیچیدگی کے باوجود ہر تخلیقی تجربہ اظہار کے وقت اپنے الفاظ بھی ساتھ لاتا ہے اور اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ شاعری خالی مواد کی ترسیل کے لئے ہے ان کے نزدیک واقعہ نگاری اور شاعری میں نمایاں فرق ہے جس فرق کا اظہار وہ شعر العجم میں اس طرح کرتے ہیں:-

”خطبات میں بھی شاعری کی طرح جذبات اور احساسات کا براہِ بیختمہ کرنا مقصود ہوتا ہے لیکن حقیقت میں بالکل جدا جدا چیزیں ہیں، خطابت کا مقصود حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے۔ اسپیکر حاضرین کے مذاق، معتقدات اور میدانِ طبع کی جستجو کرتا ہے تاکہ اس کے لحاظ سے تقریر کا ایسا پیرایہ اختیار کرے جس سے ان کے جذبات کو براہِ بیختمہ کر سکے اور اپنے کام میں لائے۔ بخلاف اس کے شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی۔“

اس طرح شبلی کے نزدیک شاعری اظہارِ ذات کا اہم وسیلہ ہے نہ کہ مواد کی ترسیل کا ذریعہ۔ دوسری جگہ مزید وضاحت سے اپنے نظریات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”شعر کا نمایاں وصف جذباتِ انسانی کا براہِ بیختمہ کرنا ہے یعنی اس کو سن کر دل میں رنج یا خوشی یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے یہ خصوصیت شاعری کو سائنس اور علوم و فنون سے ممتاز کر دیتی ہے شاعری کا مخاطب جذبات سے ہے اور سائنس کا یقین سے سائنس استدلال سے کام لیتا ہے اور شاعری محرکات کا استعمال کرتی ہے۔“

شبلی کے متذکرہ بالا مباحث سے ان کی سوچ، وسیع مشاہدہ اور متوازن اندازِ نظر کا واضح ثبوت ملتا ہے بلکہ ان کی تنقیدی سوچ وقتی ضرورتوں کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتی ہے بلکہ آفاقی اور وسیع سوچ کا مظہر دکھائی دیتی ہے جس میں استدلال اور معروضیت بھی ہے بلکہ ان کے زاویہ نگاہ کے ڈانڈے تہمید و تحریج کے ساتھ ارسطو کی اس بالغ نظر رائے سے ملتی

حواشی

- (۱)۔ مضامین نو، ص 44: خلیل الرحمن اعظمی
- (۲)۔ فن تنقید اور تنقید نگاری، ص 122: نور الحسن نقوی
- (۳)۔ تنقید کیا ہے، آل احمد سرور ص 36
- (۴)۔ مقدمہ شعر و شاعری، مرتب وحید قریشی، ص 60
- (۵)۔ مقدمہ شعر و شاعری، مرتب وحید قریشی، ص 135
- (۶)۔ مقدمہ شعر و شاعری، مرتب وحید قریشی، ص 85
- (۷)۔ تنقید اور جدید اُردو تنقید، ڈاکٹر وزیر آغا، ص 171
- (۸)۔ مضامین نو، خلیل الرحمن اعظمی، ص 45
- (۹)۔ شعرا لجم جلد چہارم، ص 2، مولانا شبلی نعمانی
- (۱۰)۔ شعرا لجم جلد چہارم مولانا شبلی، ص 5
- (۱۱)۔ شعرا لجم جلد چہارم مولانا شبلی، ص [3]
- (۱۲)۔ شعرا لجم جلد چہارم مولانا شبلی، ص 81
- (۱۳)۔ شعرا لجم جلد چہارم، مولانا شبلی، ص 85
- (۱۴)۔ تنقید اور جدید اُردو تنقید، ڈاکٹر وزیر آغا، ص 171
- (۱۵)۔ شعرا لجم جلد اول، مولانا شبلی نعمانی، ص 26
- (۱۶)۔ اُردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، ص 122

ہیں زمین و آسمان بلکہ ذرہ ذرہ اس سے باتیں کرتا ہے۔“

وزیر آغا کے مطابق یہ Animation کا تصور ہے جس کا مغربی تنقید میں شبلی کے عرض بعد شہرہ ہوا۔“

شبلی تخیل کے علاوہ شاعری کے لئے محاکات کی ضرورت پر بھی زور دیتے ہیں کیونکہ ”اگرچہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ مگر محاکات میں جو جان آتی ہے وہ تخیل ہی سے آتی ہے۔ ورنہ محاکات خالی نقالی سے زیادہ نہیں۔ محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھے اور سنے اس کو الفاظ کے ذریعہ بعینہ ادا کر دے لیکن ان چیزوں میں ایک خط ترتیب لانا، توازن اور توافق کو کام میں لانا، ان پر آب و رنگ چڑھانا تو تخیل کا کام ہے۔“ ۱۵

تخیل کے بارے میں شبلی کا نظریہ بالکل صاف اور کافی جاندار ہے اور ان کے سلیجے ہوئے مذاق اور اندازِ نظر کا صحیح ثبوت دے رہا ہے۔ یہ توضیح اپنے اندر بہت سے اجتہادی عناصر رکھتی ہے بالخصوص ان کا یہ خیال کہ تخیل موجود کائنات کو ایک ”کائناتِ دیگر“ میں تبدیل کرتا ہے۔

شبلی اُردو ادب میں پہلے نقاد ہیں جن کے تنقیدی نظریات سکہ بند اور جامد نہیں ہیں بلکہ ان میں اتنی وسعت اور گیرائی ہے کہ وہ مغربی خصوصاً یونانی نقادوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ وہ تخیل، محاکات اور تخلیقیت پر بحث و تمحیص جس عمق و معروضیت اور استدلال کے ساتھ کرتے ہیں وہ کم از کم اُردو تنقید میں ان سے قبل دور دور تک نظر نہیں آتا ہے۔

شبلی اُردو تنقید میں پہلا نقاد ہے جس نے شعر و ادب کی تفہیم کے لئے مضبوط اور مستحکم بنیادیں فراہم کی ہیں جو بڑی سوچ، فکر اور متوازن اندازِ نظر کا نتیجہ ہے اس بات میں بالکل صداقت نہیں کہ ”شبلی نئی اور پرانی تنقید کے بیچ معلق نظر آتے ہیں“ کیونکہ شبلی مشرقی اور مغربی علوم کا وسیع مطالعہ رکھتے تھے۔ انہوں نے اگر مشرق سے بصارت حاصل کی ہے تو مغرب سے بصیرت۔ وہ مغرب و مشرق کے شعری اور علمی نظریات کو نہ صرف ساتھ لے کر چلے ہیں بلکہ دونوں کو اس طرح ہم آمیز کر گئے ہیں یہ بصارت، یہ بصیرت، یہ علمی اور شعری نظریات مانگے کا اُجالا نہیں لگتے ہیں بلکہ سراسر ان کے اپنے اور ذاتی معلوم ہوتے ہیں۔

ظہر الدین محمد بابر کی شاعری کا ترجمہ کر کے عملی نمونے بھی پیش کر دئے ہیں۔ ترجمے کے دوران وہ بحیثیت مترجم نہ صرف مصنف کی شخصیت، فکر اور اسلوب سے صحیح طور سے وابستہ رہ چکے ہیں بلکہ زبانوں کے کلچر کو بھی ملحوظ نظر رکھا ہے۔

ان تمام جہات کے علاوہ قمر رئیس کی شخصیت کی ایک اور جہت بھی ہے وہ ان کی شاعرانہ شخصیت ہے، یہ شخصیت اتنی تاب ناک، بھرپور، پراعتماد اور تخلیقی اُچھ سے ملو ہے کہ دیگر جہات ان کی شاعری کے مطالعے کے دوران ذہن سے محو ہو جاتی ہے اور حقیقی طور سے جمالیاتی کیفیت و اثر کے ساتھ مسرت سے بصیرت کی طرف بھی لے جاتی ہے بقول رابرٹ فرسٹ (Robert Frost)۔

"Poetry begins in delight and lands in misdom"

قمر رئیس کی شاعری حقیقی معنوں میں انکشاف ذات کی مستند دستاویز ہے۔ اس کا اعتراف وہ خود اُن الفاظ میں کرتے ہیں:

”اپنی تخلیق سے رشتہ ایک طرح کی عارفانہ گمشدگی اور خود احتسابی کا عمل بھی ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے اپنی اندرونی شیرازہ بندی اور اپنی تلاش کا عمل بھی جان سکتے ہیں..... شاعری، دوسرے فنونِ لطیفہ کے مقابلے میں شاید انکشاف ذات کی زیادہ مستند دستاویز ہوتی ہے۔“

قمر رئیس کا شعری سرمایہ طویل و مختصر نظموں کے علاوہ منفرد لب و لہجے رکھنے والی غزلوں پر مشتمل ہے۔ ان کا انتخاب ”شامِ نوروز“ کے نام سے 2007ء میں منصہ شہود پر آچکا ہے۔ ان کی نظموں میں موضوعاتی تنوع، فنی ارتکاز، ربط و تسلسل اور زبان و بیان کے حسن کے علاوہ ایک نوع کی تازگی کا احساس بھی ہے۔ ان کی نظموں کے ڈانڈے راشد، فیض، میراجی اور اختر الایمان سے ملنے کے باوجود اپنی بعض خصوصیات کی بناء پر ایک الگ شناخت رکھتی ہیں۔ ان کی ہر نظم میں ایک کامیاب ڈرامے کی طرح ربط و تسلسل اور ارتقاء پایا جاتا ہے۔

قمر رئیس کی شاعرانہ شخصیت

ہر وہ تخلیقی سرمایہ صحیح معنوں میں جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچاتا ہے اور مسرت سے بصیرت کی طرف لے جانے میں معاون ثابت ہوتا ہے جو دراصل دروین ذات نمود پذیر تحیرات کے بیانیہ پر منحصر ہو۔ قمر رئیس کی شاعری اس کی عمدہ مثال ہے۔

قمر رئیس کی شخصیت اتنی ہمہ جہت ہے کہ اسے ایک زاویہ نگاہ سے دیکھنا مشکل ہے۔ وہ ایک قد آور نقاد بھی ہیں اور مترجم و صحافی بھی، وہ ماہر پریم چند بھی ہیں اور ترقی پسند تحریک کے روح رواں بھی۔ ان کی تنقید غایت درجہ متوازن اور مدلل ہوتی ہے ان کی اولین شناخت مارکسی نقاد کی ہے۔ وہ مارکسی اندازِ نقد کو ”عصر حاضر کے دوسرے تنقیدی رویوں یا نظریوں کے مقابلے میں محیط، کارگر، نتیجہ خیز اور معروضی سمجھتے ہیں“۔ وہ مارکسی نظریات کے تحت فن پارے کا تجزیہ اس سلجھے ہوئے انداز میں کرتے ہیں کہ ان کے اندازِ نقد کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ وہ ترجمہ نگاری کے فن سے حقیقی معنوں میں واقفیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف ترجمہ نگاری کے فن پر ایک اعلیٰ پایہ کی کتاب..... ”ترجمہ کا فن اور روایت“ لکھ کر ترجمے کے اصول و ضوابط بتائے ہیں بلکہ ممتاز اُزبک قومی شاعر غفور غلام کی نظموں کا ترجمہ ”سوویٹ دور کے اہم شعراء“ اور بیسویں صدی کی ازبیک شاعری کے علاوہ

قمر رئیس کی تربیت باضابطہ طور پر اُردو شاعری کے روایتی دبستان کے تحت ہوئی ہے۔ ان کے بڑے بھائی اور منفرد شاعر مبارک شمیم اور عبدالسمیع خان نکہت نے ان کی شاعری کو نہ صرف نکھارا اور سنوارا ہے بلکہ لفظ انتخاب اور اس کے صحیح استعمال سے بھی صحیح طور سے واقف کیا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی نظموں اور غزلوں میں لفظ و بیان کے حسن کے ساتھ ساتھ ان کا روایتی شعور بھی الم نشرح ہو جاتا ہے۔

قمر رئیس نے جس وقت شاعری شروع کی ہے اُس وقت فیض، راشد اور اختر الایمان کے دور رس اثرات تمام شعری منظر نامے کو اپنے حیطہ اثر میں لے رہے تھے۔ فیض کے کلام میں موجود جمالیاتی اثر آفرینی اور غنائیت نے تقریباً پوری شعری فضاء کو متاثر کیا تھا۔ قمر رئیس نے اپنے لب و لہجے اور تخلیقی اُتج کو متذکرہ بالا شعراء کے اثرات سے حتی الوسع بچانے کی کوشش کی ہے۔ اسی وجہ سے ان کی نظموں میں جس طرح موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے اسی طرح وہ ایک ایسی زبان خلق کرنے میں کامیاب ہوئے جو نہ صرف منفرد ہے بلکہ ان کے تخلیقی ردیوں کا صحیح طور سے ساتھ دے رہی ہے۔ وہ ایسے تراکیب وضع کرتے ہیں جو نئی بھی ہیں اور جدید حیثیت کا ساتھ بھی دے رہی ہے۔ ذوق تماشا، سراب دشت امکاں، جہان آب و گل، فردوس نظارہ، شیوہ پرویزی، سگان حرص و آخر خود پرستی، کسب زر و روزی، دشت عمر رواں وغیرہ جیسی تراکیبیں اس کی اہم مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے روزمرہ لفظیات سے اپنی نظموں کا ہیولا تیار کیا ہے۔ فیض احمد فیض نے ایک جگہ لکھا ہے کہ بزرگ ترکی شاعر ناظم حکمت نے ایک گفتگو میں کہا تھا کہ روزمرہ بول چال میں ایک آہنگ یا Rythum ہوتا ہے لیکن اس کے دریافت کرنے اور تحریر میں لانے کے لئے حساس کان چاہئیں۔ قمر رئیس کی نظمیہ شاعری پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حساس کان ضرور رکھتے ہیں۔ انہوں نے سادہ اور روزمرہ لفظیات کو نہ صرف اپنے تخلیقی اظہار کے لئے استعمال میں لایا ہے بلکہ ایسی شستہ و رفته زبان استعمال کرتے ہیں جو دیرپا اثرات مرتب کرتی ہے۔ ایک نظم سے یہ چند سطور ملاحظہ کیجئے۔

قمر رئیس نے طویل اور مختصر نظموں میں بطریق احسن اپنی خلافتانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لایا ہے۔ ہمارے یہاں طویل نظموں کی روایت کو باضابطہ طور استحکام بخشنے میں اقبال نے اہم رول نبھایا ہے۔ ”مسجد قرطبہ“ میں طویل نظموں کی تکنیک کو بخوبی اپنایا گیا ہے۔ قمر رئیس نے بھی کافی تعداد میں طویل نظمیں لکھی ہیں۔ ”سراب دشتِ امکاں“ عبادت، نیستی کی طرف، بزدل، ماں وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں طویل نظموں کی تکنیک کو کامیابی کے ساتھ اپنایا گیا ہے۔ ان نظموں میں طوالت کے باوجود، ربط و تسلسل، ڈرامائی کیفیت اور تاثیر پذیری بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ طویل نظم کے فن سے کس قدر واقف ہیں۔ سراب دشتِ امکاں اور ماں اپن بنت، ارتکاز اور اطناب کی وجہ سے کافی قابلِ قدر نظمیں ہیں۔

قمر رئیس کی نظموں میں ربط و تسلسل، ڈرامائی کیفیت، فنی درد و بست کے علاوہ جو چیز فوراً اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہے زبان و بیان کا حسن۔ ہر تخلیقی تجربہ اپنی زبان ضرور ساتھ لاتا ہے۔ اس کے باوجود ایک تخلیقی ذہن اپنے ماحول اور ابتدائی تربیت سے حد درجہ اثر پذیر ہوتا ہے۔ وہ اپنے ابتدائی ماحول اور تربیت کے بارے میں حسب ذیل اشعار سے بھرپور انداز میں روشنی ڈالتے ہیں۔

جب بھی دلی کی کسی بزمِ سخن میں جاتا
کسی استادِ سخنور کو وہاں جب پاتا
یاد آتے مجھے استادِ سخن حضرتِ دل
شعر پڑھتے ہوئے محفل میں دکھائی دیتے
اسعد و اصغر و جگدیش و رشید و ممتاز
شبِ نیمِ شریرِ سخن، بھائی صاحب اور حنیف
اپنے استادوں کو دی میں نے ہمیشہ تعلیم
نکھتِ عالیِ نظر، عابدِ خوشِ فکر و شمیم

کرتے ہیں۔ البتہ زندگی کے وسیع تجربات کے بیان میں تخلیقیت کے ساتھ ہر جگہ رہتے ہیں۔ چونکہ انہوں نے زندگی کے متنوع پہلو دیکھے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں نئی حسیت کے ساتھ ساتھ نئے تجربات کا اظہار بھی بھرپور انداز میں پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی طویل نظموں میں بغیر کسی کٹمنٹ کے اپنے جمالیاتی ذوق، ذاتی کرب اور اندرونی ذات نمونہ پذیر تحیرات کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ شعری متن میں موجود حسن، شناخت اور تاثر پذیریش تادیر اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ یہ کامیاب اظہار بیان کی نمائندہ مثال ہے۔ دروں منظری کا عمل بیدل کی شاعری میں پیدا شدہ جلال و جمال دراصل دروں منظری کے عمل زائدہ ہے۔ بیدل اپنی ذات کے نہاں خانے میں اس درجہ گرم تھا کہ وہ بیرون ذات کی کسی شے کو قبول ہی نہیں کرتے تھے۔

ستم است اگر ہوست کشد کہ بیر سر و سخن درآ

توز غنچہ کم نہ دمیدہ لی در دل کشا نچمن درآ

قمر رئیس بھی اپنی شاعری کو اپنی ذات میں نمونہ پذیر تحیر خیزیوں کے اظہار تک محدود رکھنے کی بھرپور سعی کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کے بارے میں ”شام نوروز“ میں لکھا ہے کہ:

”یہ مجھے تجربات نے سکھایا ہے کہ شعری وجدان کا سب سے وسیع، معتبر، متنوع اور جمال آفرین سرچشمہ بچپن اور لڑکپن کے تجربوں، مشاہدوں اور یادوں کا انمول ذخیرہ ہوتا ہے“۔^۳

قمر رئیس کی شاعری میں جہاں بچپن اور لڑکپن کے حادثات و واقعات نے جگہ پائی ہے۔ وہاں جذباتی و فوری کے ساتھ ساتھ ایک کرب انگیزی بھی پیدا ہوئی ہے۔ ارسطو نے کہا ہے کہ ٹریجڈی ترس اور خوف کے جذبات کو ابھار کر ایسے مقام پر لے آتی ہے کہ جہاں وہ جذبات نہ صرف تھک کر ختم ہو جاتے ہیں بلکہ امید و ہمت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس عمل کے لئے وہ کیتھارس (Katharsis) کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ ان کی کئی

دوروزہ زندگی/ ہو گئی ترکی/ اب کیا جوڑنا اس میں/ چلو اٹھو/ ہی کھاتہ ذرا کھولو/ سفر کیا
 کٹا/ تم نے پڑاؤ کس جگہ ڈالے؟/ کیا چپکے؟/ کہاں بہکے؟/ پڑے کب جان کے لالے؟/
 کدھراب لے چلے ہو؟/ جسم و جاں کے اس اثاثے کو/ سر بازار جب نکلے/ خریداکم/
 بہت کچھ خرچ کر ڈالا/

قرریس کی نظموں کا ایک خاص وصف ان کی ترنم خیزی ہے وہ اپنی نظموں کو ایسی غنائیت
 اور ترنم سے معمور کر دیتے ہیں کہ شعری متن سے لطف اندوز ہونے والا غنائی کیفیات میں
 ڈوب جاتا ہے۔ فیض نے اپنی شاعری کو بھرپور غنائیت کے لئے ایسے الفاظ زیادہ سے زیادہ
 استعمال میں لائے ہیں جو مترنم، سبک اور سہل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ان بحروں کو بطور
 خاص استعمال میں لایا ہے جو مطبوع اور مترنم ہیں۔ اس کی طرف ن۔م۔راشد نے بھی ”نقش
 فریادی“ کے دیباچہ میں کیا ہے۔ قرریس نے بھی اپنی نظموں میں غنائیت کو قائم رکھنے کے لئے
 مترنم بحروں کا بطور خاص استعمال کیا ہے۔ اُن سے اُن کی نظموں کی تاثیر پذیری میں مزید
 اضافہ ہو گیا ہے۔ انہوں نے کئی نظمیں مثلاً سراب دشت امکان، عبادت بحر ہزج
 (مفاعیلین) میں لکھی گئی ہے، جو کافی مترنم بحر مانی جاتی ہے۔ نیستی کی طرف ہگسرا کے نام،
 خاصہ خون چکاں اپنا، چائے خانہ کی صبح بحر متدارک (رکن فاعلن)، بزدل، میری میزبان
 وادی ازبکستان بحر متقارب (رکن فعولن) 14 نومبر بحر مفارغ متمن اُخر ب مکفوف
 مقصور (مفعول فاعلات مفاعیل، فاعلن) جیسے اوزان اور بحر میں لکھ کر اپنی نظموں کے مجموعی
 آہنگ زیادہ متاثر کن اور موثر بنایا ہے۔ اس طرح ان کا شعری وکتن جس طرح منفرد اور اثر
 آفرین ہے اسی طرح ان کے یہاں ترنم خیزی زیادہ سے زیادہ پیدا ہو گئی ہے۔

قرریس کی شاعری کا ایک اور امتیاز جو انہیں منفرد شناخت عطا کرتا ہے وہ ان کی
 شاعری میں موجود موضوعاتی تنوع ہے۔ وہ انہی شاعری میں اپنی خوبیوں اور خامیوں کے
 ساتھ تمام وکمال سامنے آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کو صحیح معنوں میں اپنی زندگی کا
 آئینہ نما بنادیا ہے۔ وہ اپنے نجی تجربات اور ذاتی کیفیات کا بیان خوب صورت پیرائے میں

(آپ بقی)

البتہ قمر رئیس کے یہاں عزم، حوصلہ اور اعتماد و زندگی پرست رجحانات پر دلالت کرتا ہے۔
قمر رئیس اپنی نظموں میں کہیں تصورِ زمان و مکان کو بھی پیش کر دیتے ہیں۔ جس سے
ان کی نظموں کا کینوس وسیع سے وسیع ہو جاتا ہے۔ اقبال کی طویل نظموں میں بھی تصورِ
زماں و مکاں مل جاتا ہے۔ اقبال کے نزدیک عصرِ رواں ہی اصلِ حیات سے جبکہ قمر رئیس
کے یہاں ماضی ہی سب کچھ ہے اور حال اور مستقبل کو جدوجہد مسلسل کے ذریعے
خوبصورت بنایا جاسکتا ہے البتہ وہ جوش کی طرح زندگی کا مقصد خالصتاً حصولِ قوت میں
گردانتی ہیں۔

سحر ہو، شام ہو، دن ہو
زر افشاں وادیاں ہوں
یا مبینی کا رخانے ہوں
یہ پیہم رقص کرتے ہیں
جو تھک جاتے ہیں
دھرتی کو پلیٹ کر
ایک لمبی نیند بھرتے ہیں
اگر پوچھو تو کہتے ہیں
”یہی جینا، یہی مرنا“

یہی ہے زندگی کرنا..... سرابِ دستِ امکاں
وہ اپتارِ عمل / جو اس زمین کے اور انسانی وراثت ہے / جو ہم پر قرض ہیں / ان کو
چکا چائے عبادت ہے۔

قمر رئیس کی نظموں کی ایک اور خصوصیت جس سے صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا ہے۔ وہ
روایتوں اور قدروں کا احترام ہے۔ قدروں کی پاسداری کو زندگی کا لازمی جز و قرار دیتے

نظموں مثلاً سراب دشت امکاں، اے وطن نقرئی یادوں کے چمن، ماں میں یہ عمل اپنی
انتہاؤں کے ساتھ موجود ہے۔ ملاحظہ ہوا ایک نظم کا یہ بند۔

وادی غیر کے باغوں سے گزرتا جب بھی
دشت میں تیرے خیالوں کے بھٹک جاتا تھا
کبھی میں خاک اڑاتا، تیرے گلیاروں میں
کبھی جامن کے کسی پیڑ پہ چڑھ جاتا تھا
جھولتا تھا، کبھی برگد کی جٹاؤں میں لکھی
جنگلی بیروں کے شاخوں میں اُلجھ جاتا تھا
پھر کسی تال تلیا میں سنگھاڑے چُٹنا
کچی اُمیاں ہوں کہ امروہ، نگل جاتا تھا
اے وطن ! نقرئی یادوں کے چمن

قمر رئیس کی بہت سی نظموں کو ان کی ”آپ بیتی“ کے مختلف ابواب کہے جاسکتے ہیں۔
ان کی کئی نظموں کو اگر ایک ترتیب کے ساتھ پیش کیا جائے تو ان کی زندگی کے یہاں سے
پہلو ایک سوانح کی طرح بھرپور انداز میں سامنے آئیں گے۔ اسی طریق کار میں وہ فیض
اور اختر الایمان کی بجائے خلیل الرحمن اعظمی کے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔ خلیل الرحمن
اعظمی کی طرح ان کی بیشتر نظموں میں اعترافیہ پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ خلیل الرحمن
اعظمی اور قمر رئیس کی شاعری میں البتہ بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر کی اعترافیہ شاعری
حزن و ملال پر ختم ہو جاتی ہے جبکہ قمر رئیس کی نظمیں بھرپور اعتماد اور حرکی پہلو بھی ختم ہو جاتی
ہے۔ خلیل کے یہاں حصول کے بعد تلاش ختم ہو جاتی ہے جبکہ قمر رئیس کے یہاں تلاش اور
جہد مسلسل ہی زندگی کا اصل مقصد ہے بقول خلیل الرحمن اعظمی۔

یوں تو مرنے کے لئے زہر سہی پیتے ہیں
زندگی تیرے لئے زہر پیا ہے میں میں

(ماں)

قمر رئیس جشن زندگی (Celebrations of life) کے سچے ترجمان ہیں۔ ان کی شاعری میں موجود بصری، سمعی، لمسی، شامعی پیکروں سے اس کی حقیقی ترجمانی ہوتی ہے۔ البتہ ان کے یہاں بصری پیکروں اور تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ جس سے ان کی ذکی الحسی کے ساتھ ساتھ ان کے زندگی پرست ہونے کا صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کی نظموں میں موجود بصری پیکروں سے اس کی صحیح ترجمانی ہوتی ہے۔ ان کی نظموں میں عمومیت کے ساتھ اس طرح کے الفاظ تکرار کے ساتھ ملتے ہیں۔ شعلہ، بدن، زینہ، قدم، ماہ و سال، جسم و جاں، بازار، دلدل، طوق، تماشہ گاہ، آغوش، لنگر، سانس، ہوا، ساگر، تھپڑا، طوفان، گرداب، دودھ، رنگ، دھوپ، بادل، دھاگہ، زمین، ہاتھ، سورنا، لکیر، موسم، دشت وغیرہ۔

ان کی نظموں میں موجود کشادہ منظری سے ان کے زندگی پرست رجحان اور ہوش مندی کی واضح عکاسی ہو جاتی ہے۔

قمر رئیس نے اپنی نظموں کی اثر آفرینی میں مزید اضافہ کرنے کے لئے اپنے اطراف و جوانب میں پھیلے ہوئے خوبصورت مناظر کی عکس بندی بھی کی ہے۔ یہ کام ہمارے مرثیہ نگار نے اپنے بیان کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے کیلئے بھی کر چکے ہیں۔ البتہ ان کے یہاں کلیت ہے البتہ قمر رئیس کی نظموں میں جزیات ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں محاکاتی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

قمر رئیس کی شاعری میں تازگی، لطافت کے علاوہ ایک طرح کا بانگن بھی موجود ہے۔ وہ ان کی نظموں میں صلابت پیدا کر دیتی ہے۔ یہ دراصل ان کی زندگی پرست رجحان کی دین ہے۔ یہ رویہ ان کی غزلوں میں زیادہ کھل کر سامنے آتا ہے۔

ہم بھی ہیں کفن سر پہ اٹھائے ہوئے احساں
جلدی تھی تمہیں ورنہ سردار تو سب پس

ہیں اور ان کی شکست و ریخت اور لایعنیت پر نوہ کناں ہیں۔ یہ چیز اُس کو فیض اور اختر
الایمان سے بالکل الگ کرتی ہے۔ ان کو اپنی قدروں سے بے انتہا محبت ہے اور اپنی دھرتی
سے مضبوط رشتہ رکھتے ہیں۔ وہ اپنی قدروں کو اس قدر عزیز رکھتے ہیں کہ انہیں خامیوں اور
خوبیوں کے سمیت قبول کرتے ہیں۔

آج اسکی جوا کی بستی میں اک صدا میرے کان میں آئی
صاف شریں، متین اور مانوس مڑ کے دیکھا کہ صحنِ مسجد میں
ایک موزن اذان دیتا ہے مست لہروں کی گود میں جیسے
صبح دم کا تھکا ہارا کوئی ملّاح گنگنا تا ہو
خود ہی سنتا ہو، خود ہی گاتا ہو

(صدائے مانوس)

یا

دیس دیس کی خاک اُڑائی / سیر کردوں میں دھوم چپائی /
شور بھرے جلسوں / میخانوں کی رنگین فضاء سے دور /
چین اگر پایا ہے دل نے / زرتشی معبد کے آتش خانوں میں /
پاکیزہ روشن گرجوں میں // مریم اور اس کے بیٹے کی الوہی
اور معصوم نگاہوں میں / دو پھیلی باہوں کی طرح /
سجدہ گہہ اسلام کی دلکش محرابوں میں /
بدھ بھگوان کے مٹھ مندر میں // اشٹھ دھات کے گھنٹوں کی
جادوئی آواز میں / ان بے خود کر دینے والے
اسن و امان کے ایوانوں میں
عرفانی میخانوں میں / دل میں اُترنے والے نغموں // اور پر کیف مناجاتوں میں //
ایک انوکھا راحت کا احساس ہوا ہے

جدید اُردو شاعری میں عورت کی حیثیت

اُردو شاعری کے ابتدائی آثار باضابطہ طور پر دکن میں ملتے ہیں اور اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کا تعلق بھی سرزمین دکن سے ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو ہندوستانی زندگی کی بوقلمونیوں سے بڑی فنکاری کے ساتھ آراستہ کیا ہے۔ وہ حقیقی معنوں میں ارضی حقیقتوں کے ترجمان ہیں۔ ان کی شاعری کے دو خاص پہلو ہیں، ایک عقیدتی یا مذہبی اور دوسرا ارضی عشق۔ جہاں تک عقیدتی شاعری کا تعلق ہے یہ خلوص اور صداقت سے لبریز اور جذب دروں سے ہم آمیز ہے۔ ان کی غزلوں کے بیشتر مقطعوں میں حب رسولؐ کا اظہار بڑے ہی والہانہ انداز میں ہوا ہے۔ جہاں تک عشق کا تعلق ہے وہ سرتاسر ارضی ہے اور اس کا مرکز و محور عورت ہے چونکہ اس دور میں عورت کی حیثیت ایسے پیکر کی تھی جس کے نین نقش اور چھل بھل کی پرستش کی جاسکتی ہے اور یہی جمالیاتی ذوق کے تسکین کا سب سے بڑا سامان بھی ہے۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں عورت اپنی تمام جلوہ سامانیوں، کشش و جاذبیت اور صاعقہ پاشی کے ساتھ ساتھ حقیقی رنگ و روپ میں بھی جلوہ گر ہے۔ قلی قطب شاہ اپنی شاعری میں محبوب سے چھیلی، گوری، پیاری، سیلی، گُن بھری، موئی، ناری، سندری جیسے الفاظ سے جگہ جگہ مخاطب ہیں۔ ارضی محبت، جس کا مرکز عورت ہے، دکنی شعراء کا پسندیدہ موضوع ہے۔

دیکھیں گے بنے شیشہ جاں کس کا نشانہ
پتھر لئے یوں درپے آزار تو سب ہیں

قمر رئیس نے اپنی تخلیقی اظہار کے لئے عموماً طویل نظموں کی بسیت کو اپنایا ہے مگر جہاں کہیں انہوں نے اطناب کی بجائے ایجاز اور اختصار بیان سے کام لیا ہے وہاں ان کے تخلیقی جوہر زیادہ کھل کر سامنے آئے ہیں۔ صدائے مانوس ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں اختصار اور ایجاز باوصف تخلیقی جوہر کھل کے سامنے آئے ہیں۔

قمر رئیس کی شاعرانہ شخصیت اتنی تاب ناک، پر اعتماد اور ثروت مند ہے کہ وہ اپنی انفرادیت چاہے لفظیاتی سطح پر ہو یا موضوعاتی سطح پر، چاہے فنی اعجاز اور فکری صلابت کی بناء پر جگہ جگہ اپنی انفرادیت کا لوہا منوانے میں کامیاب ہوئی ہے اور ان کی تخلیقی شخصیت قد آور نقاد، کامیاب مترجم دانشور کو اپنے اوپر کسی بھی صورت میں حاوی ہونے نہیں دیتی ہے۔

حواشی:

- ۱- اُردو تنقید (منتخب مقالات) مرتب حامدی کا شمیری بحوالہ مارکی تنقید۔ قمر رئیس، صفحہ 283، ساہتیہ اکادمی دہلی، سن اشاعت 1997ء
- ۲- شام نوروز، جس: 155، 156
- ۳- شام نوروز، جس: 155

اقبال اور اختر شیرانی کے اشعار میں عورت ایک نئے رنگ و روپ اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ وہ نازک اندام ضرور ہے البتہ حرکت بھی رکھتی ہے۔ وہ خالص شرمگاہ نہیں ہے بلکہ آرزوؤں، خواہشوں اور حرکت و عمل کا ایک مجسم پیکر بھی ہے۔

مکالماتِ فلاطون نہ لکھ سکی لیکن
اُسی کے شعلے سے پھوٹا شرارِ افلاطون
اقبال

تجھے فطرت نے اپنے دستِ رنگیں سے سنوارا ہے
بہشتِ رنگ و بو کا سراپا اک نظارا ہے
تیری صورت سراسر پیکرِ ماہتاب ہے سلیمی
تیرا جسم اک ہجومِ ریشم و خواب ہے سلیمی
اختر شیرانی

ترقی پسند تحریک سرسید تحریک کے بعد دوسری سائنٹفک تحریک تھی جس کے زیر اثر ہمارے ادب کو کوئی اہم تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ اس تحریک کے زیر اثر ہمارے ادب کو نہ صرف موضوعاتی سطح پر کئی تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا بلکہ گن گرج اور خارجی میلانات کا دخول اُردو شاعری میں زیادہ سے زیادہ اس تحریک کے زیر اثر ہوا۔ مزید برآں جہاں ایک طرف معاشی سطح پر تبدیلیاں لانے کی کوششیں کی گئیں وہیں دوسری طرف عورت کی حیثیت بدلنے کے لئے اور آگے آنے کے لئے اس کو اپنے آنچل کو پرچم میں تبدیل کرنے کی ترغیب دی گئی۔ مجاز کا یہ زبان زد عام شعر اس سلسلے میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔

چھیلی سوں لکيا ہے من ہمارا
کہ اس بن نہیں ہمیں یکتل قرارا

یہ اور اس جیسے اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ کئی شعراء کے یہاں عورت کی حیثیت
ایک ایسی ہستی کی ہے جو راضی عشق کی حقیقی عنصر ہے۔

شمالی ہند کے شعراء کے یہاں بھی عورت کی حیثیت گوشت پوست رکھنے والی ناری
کی ہے جو جمال آفرین پیکر میں نظر آتی ہے۔ سودا، میر اور جرأت کے ساتھ جدید شعراء
کے یہاں بھی عورت مختلف صورتوں میں سامنے آتی ہے اور جدید تر شعراء کو یہ تصورات و
نکتہ ہائے نگاہ وارثت میں ملے ہیں۔ اس طرح قدیم و جدید شعراء کے یہاں عورت کی
حیثیت نرم و نازک پیکر رکھنے والی لباس فاخرہ میں ملبوس اور خوشبو میں معطر سراپا رکھنے والی
ایک بھرپور اور مکمل کائنات کی ہے۔ جدید قدیم شعراء کے یہ چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ تصویر بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھگے پسینے میں
میر

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک
فانی بدایونی

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تیری انگڑائی کا
عزیر لکھنوی

آنگن میں سہاگن ہے اٹھائے ہوئے ہاتھ
 تلسی پہ چڑھا رہی ہے پانی دم صبح
 فراق کے بعد بھی شعر و ادب میں عورت جفاکش اور ستم شعار معشوقہ کے بجائے
 وفا شعار اور گھریلو پین کے ساتھ سامنے آتی ہے جو خاص طور پر اپنے میاں سے حد درجہ وفادار
 ہے۔ بقول ظفر اقبال ۔

آیا تھا گھر سے ایک جھلک دیکھنے تیری
 میں کھو کے رہ گیا تیرے بچوں کے شور میں

وہ اپنے میاں کی وفادار ہے
 اُسی پر مگر دل ہوستا رہا
 جدید دور میں خواتین کا ادب اس کے برعکس عورت کی نفسیات، منفرد حسیت اور مرد
 اساس معاشرے یا پدری نظام پر منحصر سماج میں اپنی نابرابری کے خلاف احتجاج پر مبنی ہے۔
 اس میں اظہارِ ذات کے مختلف پیرائے ضرور ملتے ہیں۔

قدیم شاعری میں شاعرات کے یہاں وہی موضوعات اور اندازِ فکر ملتا ہے جس نوع
 کے موضوعات اور طرزِ اظہار مرد تخلیق کاروں کے یہاں موجود ہے۔ وہ اپنے نازک
 جذبات کا اظہار ہو، ہومردوں کی طرح کرتی ہیں۔ اس کے برعکس جدید دور میں شاعرات
 کے یہاں بقول قمر جہاں :

”ایک پہلو سے عورت اپنی اولین صورت میں ایک دلکش پیکر بن کر ابھرتی ہے جو
 اپنے رنگ و روپ، رعنائی اور اداؤں سے مرد کی توجہ کا مرکز بنتی ہے اور وفا، ایثار اور قربانی کا
 پیکر بن کر سامنے آتی ہے۔“

(ص: 210، قمر جہاں۔ بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب..... مرتب: عتیق اللہ)
 اُن شاعرات کے یہاں عورت محکوم نہیں بلکہ مرد کی جزو لاینفک ہے۔ اس قسم کی

ترے ماتھے کا یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل کو اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجاز

عصر حاضر میں سائنسی ترقی کے ذریعے جہاں زندگی کے دیگر شعبوں میں بھی تیز رفتاری بڑھ گئی وہیں زندگی متنوع مسائل کے ساتھ سامنے آگئی۔ قدروں کی شکست، زندگی کی لایعنیت، کرب ذات اور تنہائی انسان کی مقدر بن گئی۔ اس کی وجہ سے شعر و ادب میں لب و لہجے کے ساتھ ساتھ تخلیقی فکر میں بھی زبردست تبدیلی آگئی۔ تخلیقی ذہن ذات گزینی کی طرف مائل ہو گیا۔ آفاقی اور نجی مسائل ذات کے حوالے سے دیکھے جانے لگے۔ مرد تخلیق کاروں کے یہاں عورت کے بارے میں یکسر تبدیلی آنے لگی۔ وہ جمالیاتی نکتہ نظر کے علاوہ اس کی زندگی میں درپیش مسائل کے ساتھ شعر و ادب میں داخل ہونے لگی۔ فراق، ناصر اور دیگر شعراء کے یہاں عورت محبوبہ سے زیادہ کچھ اور نظر آتی ہے وہ شادی شدہ بھی ہے اور گھریلو پن بھی رکھتی ہے۔ چولہا کالپیتی پتی ہے اور بچے کے ہنڈولے کی رسی بھی ہلاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ”روپ“ کی رباعیوں میں وہ عورت نظر آتی ہے جو کسی شہر یا بڑے شہر کی عورت نہیں ہے بلکہ گاؤں کی الہڑ دوشیزہ ہے جو کنواری کنیا بھی ہے اور بیوی، ماں اور پریمیکا بھی۔ بقول افغان اللہ خان۔

”یہ عورت ہندوستان کے کسی گاؤں کی عورت ہے جو اپنے معصوم عقائد اور رسم و رواج کے خوبصورت بندھنوں میں بندھی ہوئی ہے، اس کا سارا سنسار، اس کا گھر آنگن ہے۔ یہ گھر آنگن اپنی تمام برکتوں اور سہاوانے پن کے ساتھ فراق کی رباعیوں میں موجود ہے۔“ (فکر و تحقیق، ص 105؛ فراق نمبر 1999)

فراق کی اس رباعی سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

نکھری نکھری نئی جوانی دمِ صبح
آنکھوں میں سکون کی کہانی دمِ صبح

کرنے کی ضرورت ہے بقول ان کے:

عورتوں کا لکھا ہوا ادب یعنی Women's Writing اپنے اسلوب، لہجہ اور جذبات و احساسات کے اعتبار پر مردوں کی زبان سے مختلف ہے۔

تانیثی مصنفین (Women's Writers) نے مردوں اور ابھی تک کے تمام فنون لطیفہ، ادبی، مذہبی اور ہر طرح کے مروجہ طور طریقوں کا یہ کہتے ہوئے انکار کیا ہے کہ یہ ایک طرفہ سوچ کا غماض ہے۔ جولیا کرسیڈوا، الین شووالٹر، باربرا جانسن وغیرہ ایسی خواتین ہیں، جن کے یہاں تانیثی نقطہ نظر دلائل کے ساتھ ملتا ہے۔

عصر جدید میں نسائی رویوں کے تحت اُردو ادب میں جو ادب لکھا گیا ہے اس میں عورت اپنے جذبات و احساسات، نفسیات اور اپنی منفرد شناخت کا احساس ضرور دلاتی ہے۔ وہ مردِ اساس معاشرے میں جنسی نابرابری کے خلاف احتجاج بھی کرتی ہے اور اپنے موجود کا احساس بھی دلاتی ہے۔ کشورناہید، فہمیدہ ریاض، سارا شگفتہ وغیرہ ایسی خواتین ہیں جن کے یہاں عورت کی حیثیت محکوم جنس کی نہیں بلکہ برابر اور مضبوط جنس کی ہے۔

کشورناہید تانیثیت پسند ادیبہ اور شاعرہ کی حیثیت سے معاصر ادب میں اپنی فکری، فنی اور عملی طریقوں کی وجہ سے ایک الگ پہچان رکھتی ہیں۔ ان کے یہاں تانیثی تحریک کے اثرات سب سے زیادہ واضح انداز میں نظر آتے ہیں۔ وہ ایک طرف نظری طور پر اس تحریک کو متعارف کرنے میں اپنا رول نبھار ہی ہیں، دوسری طرف انہوں نے عملی بنیادوں پر ایسا ادب تخلیق کیا ہے جو اس تحریک کے صحیح نصب العین سے ہر طرح سے مطابقت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں بڑا اعتماد اور ایقان موجود ہے۔ ان کے یہاں احتجاج، بے خوفی اور بے باکی پائی جاتی ہے۔ فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کے یہاں بھی مرد کے حکمرانہ انداز، نابرابری اور اجبار کے خلاف ایک ردِ عمل پایا جاتا ہے۔

میرے ہونٹ تہناری مجازیت کے گن

گاگا کر خشک، دوجائیں

شاعری سپردگی، جذبات اور بھرپور تخلیقیت سے مملو ہے۔ کشورناہید، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، سارا شگفتہ، رفیعہ عابدی شبنم، نصرت مہدی، عذرا پروین ایسی شاعرات ہیں جن کے یہاں جذباتی وفور اور تلامخیزی کے ساتھ ساتھ اپنے عورت ہونے کا بھرپور احساس بھی ہے اور ان کی تخلیقات میں عورت بھرپور انداز میں سامنے آتی ہے۔

گلابی پاؤں مرے چمپئی بنانے کو
کسی نے صحن میں مہندی کی باڑھ اُگائی ہے
پروین شاکر

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے
پروین شاکر

دل میں ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں
کُشورناہید

مغرب میں وقتاً فوقتاً صنفی یا جنسی تخصیص کو ختم کرنے کیلئے کوششیں Feminist تحریکات کی شکل میں سامنے آئی ہیں۔ اُن کے ذریعے مرد اساس معاشرے (Male Oriental Society) میں عورت کے بنیادی حقوق کی بازیابی کے لئے کوششیں ہونے لگیں۔ رفتہ رفتہ ان تحریکات نے دانشورانہ رُخ اختیار کیا اور ادبی فکر پر اس کے اثرات براہ راست مرتب ہونے لگے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں تانبیثیت (Feminism) ادبی فکر میں داخل ہوئی۔ فرانسیسی فیمینٹ ہیلن کلساد کے نزدیک عورتوں کی نفسیاتی، زبان اور لہجہ مردوں سے ہر لحاظ سے مختلف ہے اور اس کو نشان زد

دور میں خواتین کے یہاں اعترافی شاعری (Confessional Poetry) کے نمونے ملتے ہیں۔ ہماری قدیم شاعری میں اعترافی شاعری ضرور ملتی ہے مگر اس میں اتنی لطافت اور پاکیزگی نہیں ہے جتنی کہ موجودہ دور کی شاعرات کے یہاں ملتی ہے۔

اعترافی شاعری کے لئے لکھنوی شعراء خصوصاً جرأت جس کی شاعری کو میر نے چوما چائی کی شاعری کہا تھا، اس سلسلے میں بہت بدنام رہے ہیں کیونکہ اس کے ڈانڈے عریانیّت اور ابتذال سے ملتے ہیں۔ جبکہ خواتین کی اعترافی شاعری میں وصل کی کیفیت کے بیان میں ایک عجیب قسم کا ذائقہ، لطافت اور طہارت ملتی ہے۔

ہاں ذہن میں میرے ذائقہ ان بوسوں کا
جن کے چکھنے سے بھی انکار کیا تھا دل نے
میری رگ رگ میں وہ سیال رواں ہے اب تک
جس سے فحج جانے پر اصرار کیا تھا دل نے
میرے اطراف پتنگوں کی طرح اڑتے ہیں
میرے بوسے وہ مرے جھوٹ سے بوجھل بوسے
خون کی چھینٹیں اڑاتے گھائل بوسے

..... بدن دریدہ، فہیدہ ریاض

اس طرح جدید شاعری میں عورت کی حیثیت کئی طریقوں سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے کہیں پر وہ مرد اساس معاشرے میں اپنے حقوق کی حصولیابی کے لئے سرگرم عمل ہے اور اپنے وجود کو منوانے کے لئے محو تکلم نظر آتی ہے اور کہیں اپنی بے خونی کے اظہار کے لئے اعترافی پہلوؤں سے گزرتی ہے۔ جدید شاعری چاہے مردوں کی شاعری ہو یا خواتین کی شاعری میں عورت جذبات و احساس کے ساتھ مکمل طور پر سامنے آتی ہے اور اپنا مضبوط اور ناقابل تنسیخ وجود منواتی ہے۔



تو بھی تمہیں یہ خوف نہیں چھوڑے گا
 کہ میں بول تو نہیں سکتی لیکن چل تو سکتی ہوں
 میرے پیروں میں زوجیت اور شرم و حیا کی بیڑیاں ڈال کر
 مجھے مفلوج کر کے بھی
 تمہیں یہ خوف نہیں چھوڑے گا کہ میں چل تو نہیں سکتی
 مگر سوچ سکتی ہوں
 آزاد رہنے، زندہ رہنے اور سوچنے کا خوف
 تمہیں کن کن بلاؤں میں گرفتار رکھے گا

.....کشورناہید

طلاق دے تو رہے ہو غور و قہر کے ساتھ
 میرا شباب بھی لوٹا دو میرے مہر کے ساتھ
 عشرت آفرین

شاعرات کے یہاں احتجاج کی لے اتنی تیز ہے کہ اس کے ڈانڈے ترقی پسند تحریک
 کی احتجاجی لے میں ملتے ہیں۔ یہ مرد اساس معاشرے کے خلاف تانیثی احتجاج اور تانیثی
 تشخص کی تلاش سے عبارت ہے۔ اس طرح موجودہ ادب میں عورت کی حیثیت احتجاج
 کرتی ہوئی، سوچنے سمجھنے اور الگ وجود رکھنے والی ہستی بن کر سامنے آتی ہے۔

موجودہ صدی میں Women Empormen کی طرف دنیا مائل ہے اور
 عورت مساویانہ حقوق کی مانگ کے علاوہ اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار بھرپور انداز
 میں کر سکتی ہے۔ ہماری شاعرات نے بھی جدیدیت کے وضع کردہ اصولوں، لاشخصیت اور
 معروضیت سے انحراف کرتے ہوئے اپنی شاعری کا بھرپور اظہار کر دیا ہے۔ اسی وجہ سے موجودہ

جموں و کشمیر میں اردو شاعری کے آثار اردو کے دیگر ادبی مراکز کی طرح اردو شاعری کے ابتدائی آثار کے ساتھ ہی ملتے ہیں۔ جموں و کشمیر میں اردو شاعری کی ابتداء اور ارتقاء پر دراصل سیر حاصل گفتگو کرنا سمندر کو کوزے میں بند کر دینے کے مترادف ہے کیونکہ اس شعری تاریخ کی کئی اہم کڑیاں ہیں جن کو مربوط کئے بغیر صحیح نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا ہے اس کے علاوہ جموں و کشمیر میں اردو شاعری کو فروغ دینے میں مقامی شعراء کے ساتھ غیر مقامی سخن وروں کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ اس طرح جموں و کشمیر میں اردو شاعری کی نشوونما اور فروغ کی تاریخ حسب ذیل اکائیوں کی مربوط اور منظم کڑیوں پہ مشتمل ہے:

(۱) وہ نظم نگار جو غیر مقامی ہیں البتہ یہاں کی ادبی فضا کو اپنی زمزمہ سنجیوں سے معمور کر چکے ہیں، اُن میں خوشی محمد ناظر، پنڈت برج موہن دتاتریہ کپٹی، محمد الدین تاثیر، اثر لکھنوی، کمال احمد صدیقی، فیاض رفعت، مظہر امام، زبیر رضوی قابل ذکر ہیں۔

(۲) وہ شعراء جو مقامی ہیں البتہ کشمیر سے باہر رہ کر انہوں نے نہ صرف اردو شاعری کو نئے لب و لہجے سے آشنا کیا بلکہ منفرد اسلوب و بیان اور موضوعاتی تنوع سے اپنی منفرد شناخت بنائی اس کے علاوہ وہ کشمیر کے دلکش مناظر، عوامی مسائل اور سیاست سے یہ برابر متعلق رہے ہیں، اقبال، چکبست، سرشار، چراغ حسن حسرت، آئند نارائن ملا، گلزار زشی دہلوی وغیرہ ان میں شامل ہیں۔

(۳) وہ شعراء جو مقامی ہیں اور کشمیر میں رہ کر اپنے اسلوب بیان، منفرد حسیت، جمالیاتی ذوق اور متنوع موضوعات سے اردو شاعری کے دامن کو کئی وسعتوں سے ہمکنار کیا ہے۔ اس مطالعے کو انہی شعراء کے فکر و فن کے تذکرے تک محدود رکھا گیا ہے البتہ ضرورتاً چند غیر مقامی شعراء کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

ریاست جموں و کشمیر سے تعلق رکھنے والے کئی سربراہان اور وہ شعراء ایسے ہیں جنہوں نے اردو زبان و ادب کا تشکیلی دور دیکھا ہے۔ اردو شعراء کے قدیم تذکروں میں اُن کا تذکرہ

جموں و کشمیر میں اُردو شاعری

(شہہ زور سے پہلے اور شہہ زور کے بعد)

اردو جدید ہند آریائی زبان ہے۔ یہ دنیا کی واحد زبان ہے جس کے رشتے براہ راست کئی لسانی خاندانوں سے ہیں۔ اس کی تاریخ ہند آریائی۔ ہند ایرانی اور ہند یورپی خاندانوں کے مدارج ارتقاء سے مرتب کی جاسکتی ہے۔ زمانہ وسطیٰ میں سیاسی اور تمدنی اثرات کے زیر اثر اس کا نیا ہیولا تیار ہوا البتہ یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ زبان دہلی اور پیرامنش اس کے اصل منبع اور سرچشمے ہیں اور دہلی اس کا حقیقی مولد اور مسکن ہے۔

جموں و کشمیر میں اردو شاعری کے آثار باضابطہ طور پر تقریباً اُس وقت ہی سے مل رہے ہیں جس وقت سے شمالی ہند میں اردو شاعری کے آثار ملتے ہیں۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز دیوان ولی کی آمد کے ساتھ ہی ہو جاتا ہے۔ یہ محمد شاہ (رنگیلے) کا دور تھا اور جعفر زلی کی وفات کو سات سال ہو چکے تھے جب 1133ھ بمطابق 172 کے آس پاس اہل دہلی ”دیوان ولی“ سے روشناس ہوئے تو بقول شاہ حاتم دہلوی ”اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ“ (تذکرہ ہندی۔ مصحفی)۔ ولی کے دیوان سے شمالی ہند کے شعراء کو اس بات کا بخوبی احساس ہوا کہ اردو میں بھی فارسی طرز کی شاعری کی جاسکتی ہے جس طرح دلی اور اس کے مضافات میں فارسی کا بول بالا تھا اسی طرح جموں و کشمیر کے ادبی منظر نامے پر فارسی چھائی ہوئی تھی۔

اس دور کا ایک اور اہم شاعر میرزا جان بیگ سائی بھی ہے وہ آخری عمر میں دہلی چلا گیا تھا اور خواجہ میر درد کے حلقہ ارادت میں شامل ہو گیا تھا۔

جموں و کشمیر کے شعراء میں زینب بی بی محبوب کافی اونچا مقام رکھتی ہیں۔ اُن کا شعری مجموعہ ”گلبن نعت“ کے نام سے 1297ھ بمطابق 1877ء میں مرتب ہو چکا ہے۔ وہ شاعری کے علاوہ نثر بھی لکھتی تھیں اور اپنے مجموعہ کلام ”گلبن نعت“ پر انہوں نے ایک طویل دیباچہ ”مصنف کی گزارش“ کے عنوان سے لکھا ہے۔ اُن کی شاعری عقیدتی شاعری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ ان کے یہاں جذباتی و فور، گداز اور پاکیزگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ موضوعاتی تنوع اور لطف زبان اُن کی شاعری کے خاص اوصاف ہیں۔

عمیاں والیلین سے ہے وصف گیسوئے معنبر کا
سراسر واضعہ تعریف رخسارِ منور کا
ترا وصف مقدس ہے الم نثرِ لکِ صدرک
تری مدح و ثناء میں سورہ و النجم و کوثر کا

مہاراجہ رنبیر سنگھ کا دور اردو شاعری کے حوالے سے کافی اہم دور ہے۔ پیرزادہ محمد حسین عارف، منشی امیر الدین امیر، سالگرام سالک، ہرگوپال خستہ، اس دور کے قابل ذکر شعراء ہیں۔ ان شعراء نے جملہ اصناف اور ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے البتہ ان کا طبعی رجحان زیادہ تر نظم کی طرف تھا۔ انہوں نے نہ صرف کشمیر کے خوبصورت مناظر پر نظمیں لکھی ہیں بلکہ عوام پر ہو رہی ظلم و زیادتیوں اور جذبہ وطنیت کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اُن کے یہاں زبان و بیان کی لطافت، احساس کی تازگی اور ہیتی تجربات بھی نظر آتے ہیں۔ اُن شعراء کی وساطت سے یہاں پر آزاد اور حالی کے اصلاحی رجحانات بھی اردو شاعری میں داخل ہو گئے البتہ شبلی اور اقبال کے افکار کا یہاں کے بیشتر شعراء پر اثرات زیادہ حاوی نظر آتے ہیں۔

ہرگوپال خستہ اپنے دور کے اہم ادیب و شاعر ہیں۔ انہوں نے غزلوں کے علاوہ کئی

باضابطہ طور پر ملتا ہے۔ جموں و کشمیر میں اردو شاعری کا ترقی یافتہ روپ صحیح معنوں میں میر کمال الدین حسین اندرابی رسوا سے ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں اس دور کے دیگر شعراء کی طرح قدیم اور کئی الفاظ کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ سلاست اور بندش الفاظ اُن کی شاعری کے خاص اوصاف ہیں۔ رسوا کی شاعری کا انداز بقول پروفیسر عبدالقادر سروری ”بعض معاصرین دہلی اور اورنگ آباد، خاص طور پر بعد کے شعراء جیسے یک رنگ، ناجی وغیرہ کے یہاں ملتا ہے یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

باغیر اُلفت تا کجا از یار وحشت تابکے

سب سوں وفا ہم سوں جفا اے بے وفا کیا ڈھنگ ہے

میرزا کمال الدین اندرابی رسوا کے بعد عبدالغنی بیگ قبول تاریخی حیثیت رکھتے ہیں جن کا حسب ذیل شعر۔

دل یوں خیال زلف میں پھرتا ہے نعرہ زن

تاریک شب میں جیسے کوئی پاسبان پھرے

اردو ادب کے قدیم تذکروں مثلاً نکات الشعراء، تذکرہ ہندی وغیرہ میں ان کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ یہ حضرت جانِ جاناں مظہر اور ظہور الدین شاہ حاتم کے ہم عصر تھے اور ایہام گوشعراء میں شامل تھے۔ اُن کے فرزند میرزا گرامی بھی فارسی اور اردو کے قادر الکلام شاعر تھے۔ میر تقی میر اور قائم نے اُن کا تذکرہ طبقہ دوم کے شعراء میں کیا ہے۔

مغلیہ دور کی طرح افغان دور بھی ادب اور شاعری کے حوالے سے زریں دور تھا۔ اس دور میں اگرچہ کئی سخنِ سنخ موجود تھے البتہ پنڈت دیارام کا چرخ و خورشید اُس دور میں کافی بلند مقام رکھتے ہیں۔ وہ فارسی کے اہم شاعر اور انشا پرداز تھے۔ اس کے باوجود اُنہوں نے اردو میں موتی جیسا یہ شعر کہا ہے۔

آگئے ہم مثل شبنم سیر گلشن کر چلے

باغباں تو دیکھ لے اپنا چمن ہم گھر چلے

اور موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے۔ چودھری خوشی محمد ناظر اگرچہ کشمیر الاصل نہیں تھے اُن کی فکر و فن کو صحیح معنوں میں کشمیر ہی میں فروغ ملا ہے۔ ان کے قیام نے کشمیر کی ادبی اور شعری فضا میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اُنہوں نے متنوع موضوعات پر کامیاب نظمیں لکھی ہیں۔ وہ حالی اور اقبال کی روایات کے حقیقی معنوں میں علمبردار تھے اُنہیں (Wordsworth) ورڈزور تھ کی طرح مظاہر فطرت سے بے پناہ لگاؤ تھا۔

خوشی محمد ناظر نے زیادہ تر قومی اور نیچرل شاعری کی طرف توجہ دی ہے اور شاعری کے افادی پہلو کو پیش نظر رکھا ہے۔ اُنہوں نے اپنی شاعری میں اُن مسائل کا ذکر بخوبی کیا ہے جن سے اُس وقت کا سماج دوچار تھا۔ ان کی نظم ”جوگی نامہ“ جدید لب و لہجے اور منفرد پیرایہ بیان کی عمدہ مثال ہے۔

خوشی محمد ناظر نے نظم نگاری کی جس روایت کو فروغ دیا اس کو مزید مستحکم بنانے میں امر چند و آبی، قمر کمرازی، نند لعل کول طالب وغیرہ قابل ذکر نام ہیں۔

نند لعل کول طالب کشمیر کے اردو شعراء میں منفرد مقام رکھتے ہیں وہ شعری صلاحیتوں کے علاوہ تنقیدی بصیرت بھی رکھتے تھے اُنہوں نے ”آئینہ غالب“ جیسی وقیع کتاب لکھ کر تنقید غالب میں اہم اضافہ کیا ہے۔ اُن کے دو شعری مجموعے ”رشتات الخلیل“ اور ”مرقع افکار“ چھپ چکے ہیں۔ طالب نے قومی، سیاسی، وطنی اور مذہبی موضوعات پر وقیع نظمیں لکھی ہیں۔ اُن کی نظموں میں نئے نئے الفاظ اور تازگی احساس کے اعلیٰ مرتعے پائے جاتے ہیں۔ وہ خارجی نوعیت کے موضوعات پر لکھنے کے باوجود شخصی رد عمل کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ بقول برج موہن دتا دیر یہ کیفی:

”اُن کے کلام میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر طرز میں اپنا رنگ جما سکتے ہیں۔ احساسات قلبی کی تصویر کھینچنے میں ان کو کمال کا درجہ حاصل ہے۔ یہی حال حقائق نگاری کا بھی ہے۔“

(ص 35 رشتات الخلیل)

مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ نثر میں ان کی معرکتہ الآراء تصنیف ”گلدستہ کشمیر“ ہے۔ اسی طرح سالگرام سالک نے ایک دیوان، کئی مثنویاں اور ایک نثری داستان یادگار چھوڑی ہے اُن کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ قصیدہ، نظم، مثنوی اور گیت کے نمونے موجود ہیں اُن کے یہاں نئے موضوعات اور لطف زبان کے علاوہ فنی رچاؤ اور فکری ارتکاز بھی ہے۔

خوب ڈھونڈھا جہاں میں اے خستہ

خستگی کا نہ آشنا دیکھا

..... ہرگوپال خستہ

گرداب محبت سے ہوا کوئی نہ جاں بر

یہ بحر وہ ہے جس کا کنارہ نہیں ہوتا

..... سالک رام سالک

جدید شاعری کیلئے ماحول سازگار بنانے میں منشی سراج الدین احمد خان کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ وہ اقبال کے خاص دوستوں میں تھے اور شعر و سخن کا اعلیٰ اور پاکیزہ ذوق رکھتے تھے۔ مرزا سعد الدین سعد، چودھری خوش محمد ناظر اور دوسرے صاحبانِ ذوق ان کی مجلسوں میں ضرور آتے تھے۔ علامہ شبلی اور اقبال سے ان کے گہرے مراسم تھے بقول عبدالقادر سرسوری:

”شبلی منشی صاحب کے زمانے میں کشمیر آتے تھے۔ شبلی کے علاوہ

اردو کے دیگر مشاہیر ادب، جیسے حالی، نذیر احمد وغیرہ سے اُن کے روابط

تھے..... اقبال کے ساتھ منشی صاحب کی آخر تک مراسلت رہی۔ اقبال

ان کی رائے کو بہت اہمیت دیتے تھے اور اپنی ہر تصنیف کو شائع ہوتے ہی

منشی صاحب کے پاس بھیجتے تھے۔“

(ص 149 کشمیر میں اردو)

مرزا سعد الدین سعد کے یہاں اصلاحی شاعری زیادہ پائی جاتی ہے جن میں سادگی

موضوعات اور عصری مسائل سے بھی آراستہ کیا ہے۔ ان کی نظمیں مناظر فطرت کی منظر کشی تک محدود نہیں ہیں بلکہ نفسیاتی اور عصری مسائل کو بھی انہوں نے اپنی نظموں میں حسن و خوبی کیساتھ جگہ دی ہے۔ ان کی شاعری پر اقبال کے اسلوب اور فکر کے اثرات بطور خاص پائے جاتے ہیں۔ اقبال اور میر غلام رسول نازکی کے شعری اسلوب میں بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ بصری پیکروں سے زیادہ کام لیتے ہیں جبکہ اقبال کے یہاں سمعی، بصری، لمسی اور شامعی پیکر زیادہ سے زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اُن کا یہ شعر ان کے فنی اختصاص کا صحیح ترجمان ہے۔

کشمیر کا رہنے والا ہوں اردوئے معلیٰ لکھتا ہوں

اس دلیں میں مجھ سا کوئی بھی اردو کا سنخو رہو نہ سکا

شہ زور کا کشمیری بالغ النظر اور قادر الکلام شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کے تقریباً تمام مروجہ اصناف اور شعری ہیئتوں مثلاً غزل، قطعہ، نظم اور رباعی میں کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے۔ ان سبھی اصناف اور شعری ہیئتوں میں انہوں نے وقیع سرمایہ چھوڑا ہے۔ شہ زور کا کشمیری کا شمار علامہ سیما ب اکبر آبادی کے فارغ الاصلاح تلامذہ میں کیا جاتا ہے۔ سیما ب صاحب کی تربیت میں جو سخن سنج ابھرے ہیں ان میں شہ زور کا کشمیری کو یہ مرتبہ حاصل رہا ہے کہ اُن کو اپنے استاد نے کشمیر اور ملحقہ علاقوں کیلئے استادی کی سند عطا کر دی۔ شہ زور نے جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے، اگرچہ اردو میں تمام مروجہ اصناف اور شعری ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے مگر اُن کے تخلیقی جوہر صحیح معنوں میں نظم ہی میں کھل کر سامنے آتے ہیں۔ انہوں نے کافی طویل اور کامیاب نظمیں لکھی ہیں۔ چونکہ اُن کو زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی اسی وجہ سے وہ معمولی سے معمولی مضمون کو بھی اعلیٰ شعری آب و رنگ سے آراستہ کرتے تھے۔ ان کی نظمیں عصری آگہی اور عصری حسیت کا ایک ایسا آئینہ ہیں جس میں روح عصر اپنی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں کے ڈانڈے کو آزاد اور حالی کی مصلحانہ انداز تک محدود

طالب نے چکست کے انداز میں کچھ قومی اور مذہبی نظمیں بھی لکھی ہیں۔
 رسا جاودانی ایک فطری شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری روایتی مضامین پر مشتمل ہونے
 کے باوجود بے ساختگی اور برجستہ انداز بیان رکھتی ہے۔ اُن کے کلام میں شیرینی اور
 لطافت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اُن کی غزلوں میں فنی رچاؤ اور ارتکاز بھی موجود ہے۔
 مجھے ایسے مذہب سے اے رسا نہ ہے واسطہ نہ ہے رابطہ
 جہاں خونِ مردمِ حلال ہے جہاں سرخ پانی حرام ہے

چونکہ وہ اپنی شاعری میں غنائیت پر زیادہ زور صرف کرتے ہیں اسی وجہ سے اُنہوں
 نے رواں مترنم اور مطبوع بحروں کو زیادہ تر استعمال کیا ہے۔ رسا جاودانی بحیثیت نظم نگار بھی
 منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مجموعوں ”لالہ صحرا“ اور ”نظم ثریا“ میں کئی اہم نظمیں ملتی
 ہیں۔ اُن کی نظمیں ”میتے دنوں کی یاد“ اور ”ساون“ بڑی عمدہ نظمیں ہیں چونکہ وہ مظاہر
 فطرت کے زبردست شیدائی تھے، اس وجہ سے اپنے اطراف و جوانب میں پھیلی خوبصورتی
 کو اپنی شاعری میں اُنہوں نے جگہ دی ہے۔

میرزا کمال الدین شیداردو کے منفرد نظم نگار ہیں۔ اُنکے مجموعہ کلام ارمغانِ شیدا میں
 کافی اہم نظمیں موجود ہیں۔ اُن کا طبعی رجحان طویل نظموں کی طرف تھا۔ اُنہوں نے
 مناظر قدرت پر خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ اُن کے زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ پر
 حفیظ جالندھری کے اثرات خاص طور پر پائے جاتے ہیں۔

میر غلام رسول نازکی اردو کے قادر الکلام شاعر ہیں۔ اُنہوں نے نظم، غزل کے علاوہ
 چومصرعہ قطعات کو اپنے تخلیقی اظہار کیلئے استعمال کیا ہے اُن کے اردو میں دو شعری مجموعے
 ”دیدہ تر“ اور ”متاع فقیر“ منضہ شہود پر آچکے ہیں۔ نازکی صاحب کی نجی زندگی چونکہ جہد
 مسلسل سے عبارت ہے اس وجہ سے ان کی فکر میں توازن اور اظہار میں صلابت ہے۔ ان
 کی نظمیں کلیم، ادبی دنیا، ہمایوں اور ساقی میں باضابطہ طور پر چھپتی رہی ہیں۔ اُن کی غزلوں
 میں روایت کی پاسداری اور لطف زبان موجود ہے البتہ اُنہوں نے اپنی غزلوں کو نئے

شاعری کے روایتی دبستان سے رہا ہے اور وہ اطہر ہاپوڑی کے تلامذہ میں شمار کئے جاتے ہیں اُس کے باوجود ان کی شاعری تازگی، سلاست اور طرفگی سے مملو ہے۔ اُن کا زیادہ تر جھکاؤ رومانی غزلیں تخلیق کرنے کی طرف ہے۔ اکبر جے پوری حقیقی معنوں میں دبستان کشمیر کے اہم شاعر ہیں اور جدید رجحانات کو عام کرنے میں کافی معتبر نام ہے۔

یہ جو پتھر میرے آنگن میں گرا کرتے ہیں
میرے ہمسائے مجھے یاد کیا کرتے ہیں
میں نے گرتے ہوئے لوگوں کو سنبھالا کیوں تھا
بس اسی جرم میں کاٹے گئے شانے میرے

۵۵ء کے آس پاس اردو شاعری میں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے کئی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ شعراء مروجہ شعری رجحانات سے دامن کش ہو کر داخلی رویوں کی جانب زیادہ متوجہ ہوئے۔ آفاقی، ذاتی اور ملکی مسائل کو اپنی ذات کے حوالے سے بیان کرنے کا رجحان بڑھنے لگا اور قدروں کی شکست و ریخت اور حرمتوں کی بے حرمتی کے واقعات موثر طریقے سے بیان کئے جانے لگے۔ جموں و کشمیر کے شعراء نے بھی روایتی رومانی، سیاسی بیداری، سماجی نابرابری جیسے موضوعات سے کنارہ کش ہو کر اپنی شاعری میں نئی حیثیت اور نئے موضوعات شامل کر کے عصری تقاضوں کا ساتھ دیا۔ حامدی کشمیری، عابد مناوری، حکیم منظور، فاروق نازکی، یلین بیگ، پریتال سنگھ بیتاب، اقبال فہیم، شجاع سلطان، رفیق راز اور ہمد کشمیری نے بطور خاص نئے رجحانات کا ساتھ دیا۔

حامدی کشمیری نہ صرف بحیثیت ناقد منفرد شناخت رکھتے ہیں بلکہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ اس وقت تک اُن کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ وہ اظہاریت کے فطری اصول کے تحت تجربات کی آزادانہ تجسیم کو اہمیت دیتے ہیں۔ اُن کے یہاں ایک ایسی طلسماتی فضاملتی ہے جو استعجاب انگیز بھی ہے اور دہشت خیز بھی۔ جسے خارجی دنیا سے باطن کی جانب مراجعت کی روداد سے تعبیر کیا

نہیں رکھا ہے بلکہ اقبال اور سیما کی طرح تمام کائنات کے ساتھ ساتھ شخصی تجربات اور واردات بھی اُن میں داخل کئے ہیں۔ اُنہوں نے نظموں میں بے حد کامیاب ہیئتیں تجربے بھی کئے ہیں۔ اُنہوں نے اچھوتی اور رواں بحروں کو بطور خاص اپنے تخلیقی اظہار کیلئے آزمایا ہے۔ شہ زور کا شیریں نہ صرف دبستانِ کشمیر بلکہ دبستانِ سیما میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا شیوہِ گفتار، کلاسیکی رچاؤ، شائستگی اور سلیقہ مندی سے عبارت ہے۔ اس میں جو قوتِ نمود اور انفس و آفاق سے جوانیت ہے اس کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ اُس کی آواز مقلدانہ ہونے کے باوجود بھی اپنا ایک منفرد اور آزاد وجود اور حیثیت لے کر اُٹھتی ہے۔ وہ نظم کے جتنے اچھے شاعر تھے اتنے ہی غزل کے بھی۔ اُنہوں نے دیگر اصناف میں بھی فنی لوازمات کا خاص خیال رکھا ہے۔ زبان و بیان، اسلوب و آہنگ اور موضوعی اعتبار سے اُن کی رباعیاں نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ تصوف، حسن و عشق آشوب اور آگہی، اُن کی رباعیوں کے خاص موضوعات ہیں۔

شہ زور کا کشمیری کے بعد قیصر قلندر۔ غ۔ م۔ طاؤس، شوریدہ کا کشمیری، سیفی سوپوری، اندرجیت لطف، اکبر جے پوری، عرش صہبائی، عابد مناوری، قاضی غلام محمد، نشاط انصاری، ودیارتن عاصی، سلطان الحق شہیدی قابل ذکر نام ہیں۔

قیصر قلندر نظم اور غزل کے منفرد شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری خواب اور حقیقت کا خوبصورت سنگم ہے۔ ان کا طبعی رجحان نغمہ خیزی اور ترنم ریزی کی طرف زیادہ ہے۔ وہ اُن شعراء میں سے ہیں جن کی مساعی سے اردو شاعری نئے اصناف ”غنائے“ اور ”تصور یے“ (فیتا سینا) سے روشناس ہوئی ہے۔ اُنکے غنائیوں کا ایک مجموعہ ”سازِ جمال“ کے عنوان سے چھپ چکا ہے۔ غ۔ م۔ طاؤس نظم کے اچھے شاعر ہیں اُن کی نظموں کا مجموعہ ”موج موج“ کے نام سے منصف شہود پران کی زندگی ہی میں آچکا ہے۔ شوریدہ کا کشمیری کی شاعری کلاسیکی روایات کی پاسداری کے ساتھ ساتھ عصری حیثیت سے بھی متصف ہے اکبر جے پوری صاحب طرز اور قادر الکلام شاعر ہیں۔ اگرچہ ان کا تعلق اردو

شاعری الفاظ، اسلوب اور تازہ کارحیت سے عبارت ہے۔ اُن کی شاعری اپنی تازہ کاری کے اعتبار سے قاری کو فوراً متوجہ کرتی ہے اُن کے یہاں معنی آفرینی کی نئی نئی بہاریں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ اُنہوں نے عصری غزل میں جس سنجیدگی اور خلاقانہ مہارت کے ساتھ نئی لفظیات داخل کی ہیں وہ اُن کے لسانی شعور کا صحیح مظہر ہے اور اُن کے تازہ کارشعری احساس کا ضامن بھی۔

اب کے میرا کعبہ دل دشمنوں کی زد پہ ہے
پھر مدد کرنا ابابیلوں کا لشکر بھیجنا
رستے عجیب ہیں، راہی عجیب ہیں، بیڑعجب ہیں بات عجب
میں جس شہر کا رہنے والا، اُس کے ہیں حالات عجب
ان کی شاعری میں ایسے لفظ و پیکر جا بجا نظر آتے ہیں جو مقامی کلمہ اور مقامی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔

مظفر ایرج نظم و غزل کے کامیاب شاعر ہیں اُن کی شاعری میں موجود تازہ کاری اور خلاقانہ پن اُن کے عصری شعور اور خود آگاہی سے متصف ہیں۔ وہ نہ روایت پسند ہیں نہ روایت شکن بلکہ اُنہوں نے اپنے شعرے اسلوب اور پوٹیک ڈیکشن Poetic dection کیلئے بیچ کا راستہ اختیار کیا ہے۔ مظفر ایرج کی نظم ہو یا غزل کشادہ منظری اور لہجے کی صلابت کی وجہ سے دور سے پہچانی جاتی ہے۔ مظفر ایرج کا لہجہ فطری ہے۔ اُن کی شاعری میں بے ساختہ پن، بھری پیکروں کا وفور اور اظہار کی صلابت اپنے قاری کو نادیہ مقامات اور طلسماتی فضا میں پہنچا دیتے ہیں۔ اُن کے چاروں شعرے مجموعے ابجد، انکسار، ثبات اور دل کتاب اپنے لب و لہجے کی انفرادیت اور فنی ارتکاز کی وجہ سے زبردست پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔

فاروق ناز کی شاعری نئی حسیت اور منفرد پیرایہ بیان دونوں کے لحاظ سے ”جہان دیگر“ کی سیر کراتی ہے۔ ان کی شاعری سہل منتع کی عمدہ مثال ہے اُن کی شاعری ایک ایسا

جاسکتا ہے۔ اُن کی شاعری میں عصری آگہی کا اظہار مختلف پہلوؤں سے ملتا ہے۔ عصری آگہی اور قدروں کی شکست و ریخت اور زندگی کی لایعنیت ان کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں۔ حامدی کا شمیری کی شاعری میں بصری اور سمعی پیکر زیادہ تعداد میں موجود ہیں جن سے اُن کے زندگی پرستانہ رجحانات کی عکاسی ہوتی ہے۔

برف پرندے، نوا، خون، سنگ، وادی، شجر، سایہ، شعلہ، دشت جیسے الفاظ سے وہ لفظی پیکر عموماً تراشتے ہیں۔ باقی کے بعد جن شعراء کی شاعری نئی لفظیات اور نئی حسیت سے متصف ہے اُن میں حامدی کا شمیری کا نام بغیر کسی تعمیہ و تخرجہ کے شامل کیا جاسکتا ہے۔

یہ اور بات کہ بڑی ہے اور وحشت دل
چمن میں جاتا ہوں اب بھی صبا سے پہلے ہی
وادیوں سے پھول رخصت ہو گئے
پھر وہی ایام بے تابلی کے ہیں
گوئیں دستک کی صدا میں نے دریچہ کھولا
سامنے تکتا ہوا راہ گزر تھا کوئی

عابد مناوری کی شاعری میں جدید و قدیم کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے اُن کے یہاں موضوعاتی تنوع، جدید حسیت کے ساتھ زبان و بیان کا لطف بھی موجود ہے۔ اُن کا تعلق اردو کے روایتی دبستان سے ہونے کے باوجود نئے تجربات اور نیا لہجہ قاری کو اُن کی طرف فوراً متوجہ کرتا ہے۔ ان کی غزل کا امتیازی اوصاف برجستگی اور سہل متمتع ہے۔

اس نے لکھ بھیجا ہے یہ پمپل کے پتے پر مجھے
کیا تجھے راس آگنی بجلی کے سچکے کی ہوا
میں آندھیوں سے لڑوں گا یہ میں نے سوچا تھا
ہوا کا ایک ہی جھونکا بجھا گیا مجھ کو

حکیم منظور کا شعری احساس کشادہ نظری اور دروں خبری سے عبارت ہے۔ اُن کی

زیادہ تعداد میں نظر آتے ہیں جو ان پیکروں کو ابھارنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں مثلاً صحرا، غار، کوہسار، پتھر، قبر، جنگل، برق وغیرہ۔

شجاع سلطان کی غزلوں میں نہ صرف زبان بلکہ تجربات بھی غیر پیچیدہ ہے اُن کی شاعری میں موضوعاتی تنوع، نئی لفظیات کے علاوہ عقائد اور قدروں کے کھوکھلے پن کا بھرپور احساس ملتا ہے۔

رفیق راز کی شاعری تمام تر انکشاف ذات کی شاعری ہے اُن کی شاعری نہ صرف موضوعاتی سطح پر بلکہ الفاظ کے تخلیقی برتاؤ کی بناء پر ایک نئی شعری کائنات خلق کرتی ہے۔ وہ اپنے تخلیقی عمل کے دوران خارج سے داخل کی طرف سفر کرنے میں ہمیشہ منہمک رہتے ہیں۔ اُن کے لہجے میں زماہٹ کی بجائے بانگین اور سلاست کی بجائے کھر دراپن ہے جس سے ان کی شاعری کا منفرد لہجہ مرتب ہوتا ہے۔ اُن کی شاعری میں فنی دروست فکری تازگی اور نئے نئے تراکیب اور نئی حسیات اپنے قاری کو نا دیدہ کائناتوں میں لے جاتی ہے۔ اُن کی شاعری میں موجود فنی ارتکاز اُن کے لہجے کی توانائی اور تخلیقی قوت کو جگہ جگہ اُجاگر کرتا ہے۔ اُن کی شاعری میں موجود بصیرت اُن کے زندگی پرست رجحان کا پتہ دیتی ہے۔

بگولہ ریت کا ان کو نگل گیا یارو

وہ خوشبوؤں کا سمندر اگانے آئے تھے

اب یہ ممکن ہے کہ محشر ہی پیا ہو جائے

خواب میں آنے لگے خواب دکھانے والے

اقبال فہیم ایک باشعور اور متجسس ذہنیت کے تخلیق کار ہیں۔ انہوں نے زندگی کے روز و شب کو بے نیازی کے ساتھ نہیں دیکھا ہے۔ اُن کی شاعری تلاش، تجسس اور شعوری بالیدگی کا خلا قانہ اظہار ہے۔ اُن کی لفظیات اور آہنگ میں نیا پن ہے۔ اُن کی شاعری سے تخلیقی آسودہ پن اور فلسفیانہ انداز فکر کا صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ حال ہی میں اُن کا

آئینہ ہے جس میں ہمارا عصر اپنی حشر سامانیوں کے ساتھ پورے طور سے جلوہ گر ہے۔ اُن کی شاعری اپنی ترنم خیزی کی وجہ سے قاری کو اپنے ساتھ بہا کے لے جاتی ہے۔ عصری مسائل کو بھرپور انداز میں پوری تخلیقی آب و تاب کے ساتھ انہوں نے اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ فاروق ناز کی پیچیدہ بیانی اور ذلیلہ طرز اظہار سے حد درجہ محترز ہیں۔ وہ الفاظ، تراکیب اور استعارات کے معنوی ابعاد پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کا سب سے بڑا وصف بے ساختہ پن ہے۔

ملن کی رُت ہے ہتھیلی پہ چاند ٹھہرا ہے
گڈریئے شام سے پہلے ہی گاؤں آپہنچے
آپ کی تصویر تھی اخبار میں
کیا سبب ہے آپ گھر جاتے نہیں

پر تپال سنگھ بیتاب کی شاعری احساس کی تازگی، عصری شعور و آگہی کے ساتھ صلابت اظہار کی بے پناہ قوتوں سے آراستہ ہے۔ بیتاب نظم اور غزل میں اپنے تخلیقی جوہر آزما رہے ہیں۔ ان میں سکڑاؤ کی بجائے پھیلاؤ ہے۔ ان کے شعری تجربات کی بوقلمونی فوراً ہی قاری کا دامن پکڑ لیتی ہے۔ ان کی نظموں میں اُن کی غزلوں ہی کی طرح موضوعاتی تنوع اور بیان کی تازگی پائی جاتی ہے۔ ان میں کرب ذات، عصری شعور اور انسان کے اندر نمود پذیر محسوسات کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ ان کی خلا قانہ ذہانت اور تجربہ پسند طبیعت کا سراغ اُن کی نظموں میں بخوبی ملتا ہے۔

بیتاب کے یہاں تغزل نہ ہونے کے باوجود ایک خصوصیت ان میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے، وہ خصوصیت زمین سے رشتے کی ہے۔ یہ رشتہ ان کی شاعری کو ذات گزینی اور ماورائیت سے بچاتا ہے ہماری شاعری میں زمین سے رشتے کے نمونے ابتداء ہی سے ملتے ہیں خصوصاً قلی قطب شاہ اور نظیر کے یہاں۔ بیتاب اپنے اطراف و جوانب میں نمود پذیر کائنات سے شعوری (سمعی/بصری/لمسی) سطحوں پر ہم رشتہ ہیں۔ اُن کے یہاں وہ الفاظ

وہ روایت کا وہ اعلیٰ شعور ضرور رکھتے ہیں البتہ وہ روایت زدہ نہیں ہیں اسی وجہ سے اُن کے یہاں موجود تخلیقی بہاؤ اور بے پناہ تازگی اپنے ساتھ دور تک بہا کر لے جاتی ہے اور مسرت سے بصیرت تک کا سفر طے کراتی ہے۔ وہ اپنے عصر میں موجود چند پرکشش اور مقبول آوازوں سے بھی ضرور متاثر ہیں البتہ ان کا لہجہ اپنا ہے، زبان اپنی ہے اور احساس جمال اپنا ہے۔ ان کے یہاں قدروں کی شکست کے خلاف احتجاج کی زیریں لہر بھی نظر آتی ہے۔

بلراج کمار کے یہاں نہ صرف موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے بلکہ ان کے لہجے میں تازگی بھی موجود ہے۔ ان کے لب و لہجے میں زبردست بے ساختہ پن موجود ہے۔ وہ اپنے لہجے کو زیادہ سے زیادہ موثر بنانے کے لئے ہندی کے آسان اور مترنم الفاظ بھی استعمال میں لاتے ہیں۔

اشرف عادل کی غزل لہجے اور طرز احساس دونوں کے اعتبار سے زبردست تازہ کاری کا احساس دلاتی ہے انہوں نے عشق و محبت کے بنیادی احساسات کے ہمراہ روح عصر کی تصویر کشی جذبے کی شدت، شائستگی، اظہار کی صداقت اور گداز کے ساتھ کی ہے۔ داخلی کیفیات کے ساتھ کائنات اور انسان کے رشتے پر جب وہ بات کرتے ہیں تو سادہ بیانی اور راست گفتاری کو کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

اشرف عادل کی شاعری میں عشق نہایت ہی متحرک اور قوی جذبہ بن کر ابھرتا ہے اور یہی جذبہ ان کو کڑکتی دھوپ اور تلخوں کو گوارا کرنے میں یاوری کرتا ہے۔

شفق سوپوری کی شاعری اظہارِ ذات کی شاعری ہے۔ یہ ایک ایسے فرد کی کٹھا ہے جو اندر سے ٹوٹا ضرور ہے البتہ بکھرا نہیں ہے۔ ان کے لب و لہجے سے ایک نوع کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ نئی لفظیات اور نئی حیات اُن کی شاعری کے امتیازی اوصاف ہیں۔ مختصراً اُن کی شاعری معنویت کے اعتبار سے رومانی رجائیت کا کیف و اثر رکھتی ہے۔

نذیر آزاد کا شعری لہجہ زندگی کے متضاد رویوں سے مرتب ہوتا ہے۔ اُن کی شاعری

تیسرا شعری مجموعہ ”موجِ نفس“ کے نام سے منصفہ شہود پر آچکا ہے۔ اس سے قبل اُن کے دو شعری مجموعے ”سنگِ برآب“ اور ندائے آوارگی“ اپنے منفرد اسلوب اور بے پناہ تخلیقیت کی بناء پر زبردست پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔

خالد بشیر نے فکر و احساس کے شاعر ہیں۔ ان کے لہجے، زبان اور طرزِ فکر میں زبردست تازہ کاری موجود ہے۔ ان کا لہجہ، زبان اور اسلوب اپنا ہے اور پہاڑی ندی کی طرزِ خالص بھی انہوں نے عصری حقائق کو ذات کے حوالے سے منفرد پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اُن کی شاعری میں بے ساختہ پن اور خود رفتگی ہے جس سے اُن کی تخلیقی توانائی پوری طرح سے الم نشرح ہو جاتی ہے۔ جس طرح اُن کا لب و لہجہ ذاتی اور منفرد نوعیت کا ہے اسی طرح اُن کے تجربات اور مشاہدات ذاتی اور منفرد نوعیت کے ہیں۔

ہمد کا شمیری کی فکر میں تازگی، تخیل میں تنوع اور ادائیگی میں ندرت ہے۔ انہوں نے عمومی لب و لہجے سے ہٹ کر تجربے کے جسمانی اور معنوی اظہار کے لئے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا ہے جو جزئیات و تفصیلات کو فنکارانہ سطح عطا کرنے کا اہل ہے۔ زندگی کے کرب، معاشرے کی تلخی اور دوسرے عصری مسائل و معاملات کا بالواسطہ اظہار اُن کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔

ایاز رسول کی تخلیقی ذہانت ایک ساتھ کئی عناصر سے نمود پذیر ہوئی ہے۔ ایک طرف اُن کے یہاں روایت کا اعلیٰ شعور اور فنی اکتساب دوسری طرف نئی حسیت منفرد جمالیاتی ذوق اور عصری آگہی اُن کے فکر و فن اور اظہار و اسلوب کو مستحکم بنیادیں فراہم کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ روایت کا اعلیٰ شعور اُن کے اظہار میں ایک نوع کا بانگین پیدا کر دیتا ہے۔ وہ خوبصورت بندش اور الفاظ کی صحیح نشست و برخاست پر زور دینے کے باوجود نئی حسیت اور اپنے زمانے کی آسیبی قوتوں سے پورے طور سے باخبر ہیں۔ جہاں وہ روایت کے دور رس اثرات سے اپنے دامن کو بچا کر گزرتے ہیں وہاں اُن کے یہاں موجود بھرپور تخلیقیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔

لفظیات کے ذریعے استعاراتی اور تلازماتی برتاؤ سے ایک ایسی شعری فضا خلق کرتے ہیں جو فوراً اپنی انفرادیت کا احساس دلاتی ہے۔ ان کا شعری مجموعہ حال ہی میں ”صبا صورت“ کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ وہ غزل کے جتنے اچھے شاعر ہیں نظم کے بھی اتنے ہی اچھے شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری میں جذبے کا خلوص اور فکر کی تازہ کاری موجود ہے۔

مشتاق مہدی ہمہ جہت فنکار ہیں ان کی نظمیں وجدان کی عمدہ مثال ہے وہ کائنات کی کشادہ نظری اور دور خبری کو ہم آہنگ کر کے نئی تخلیقی فضا خلق کرتے ہیں۔

رفیق انجم کی شاعری ذات کے طلسماتی کائنات سے گزرنے والے فرد کی ”کٹھا“ ہے اور اس میں بڑی سلیقہ مندی سے حال کو قال میں تبدیل کرنے کا عمل پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں فوری پن، راست اظہاری اور بے ساختگی کی نمایاں خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں زبان و بیان کے بڑے دلکش مرقعے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے اظہار کے لئے روایت اور روزمرہ کے خوبصورت سنگم سے اپنی زبان خلق کرتے ہیں۔

شیخ خالد کرام موجودہ دور کی بے ترتیب اور بے مصرف زندگی کا عکس گر ہے۔ ان کے یہاں فکر و احساس کی تازگی کے ساتھ ساتھ بے ساختہ پن پایا جاتا ہے جس کے ڈانڈے سہل منتع سے ملتے ہیں۔ اُن کی نظم ہو یا غزل، دونوں زبان کی صفائی اور بیان کی ندرت سے مملو ہیں۔ اُن کے یہاں ابھرنے والے پیکر بھی غیر ضروری طور پر ہم نہیں ہوتے۔

جموں و کشمیر میں خالص نظم نگار شبنم عشائی کے بعد صحیح معنوں میں شبیر آزر ہے ان کا طبعی رجحان نثری نظم کی طرف ہے۔ انہوں نے بڑی عمدہ نثری نظمیں لکھی ہیں اُن کے یہاں داخلی کرب، بؤبختی، بکھرتی قدروں کا نوحہ اور خود کلامی کا انداز پایا جاتا ہے۔

جموں و کشمیر کی شعری فضا ان کے علاوہ کئی منفرد ناموں سے معمور ہے جن کے یہاں تازہ کاری اور بھرپور امکانات موجود ہیں جن میں جاوید آذر، لیاقت جمعری، پرویز مانوس، شانی شفاف، حیات عامر، رفیق ہماز، سجاد حسین اور مشتاق حیدر قابل ذکر نام ہیں۔ جموں و کشمیر کے ادبی منظر نامے پر اردو کے دیگر ادبی مراکز کی طرح شاعرات کی قابل توجہ

میں جدید و قدیم کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ اُن کی شاعری میں زیادہ تر بصری پیکر موجود ہیں ان کے یہاں موضوعی تنوع کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی سلیقہ مندی بھی موجود ہے۔

فاروق آفاق منفرد لب و لہجے کے شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری میں صلابت اظہار اور موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے، اُن کی شاعری کا ایک اہم پہلو ظلم اور ستم رانیوں کے خلاف احتجاج کا ہے۔ ان کا لب و لہجہ اتنا منفرد ہے کہ دور سے پہچان میں آتا ہے۔

پریمی رومانی ہمہ جہت ادبی میلانات رکھتے ہیں۔ اُن کا اصل میدان ادبی تنقید ہے اس کے باوجود پچھلے کئی سالوں سے اُنہوں نے کافی منفرد غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں جو اُن کے شعری مجموعے ”سنگ میل“ میں موجود ہیں۔ اُن کا زیادہ تر زور موضوعی اظہار پر رہتا ہے اس وجہ سے ان کے یہاں سادہ بیانی اور منفرد موضوعات پائے جاتے ہیں۔ اُن کی غزلوں میں منفرد لفظیات اور زبردست تنوع پایا جاتا ہے اور ان کی نظموں میں فنی رچاؤ اور بے پناہ تخلیقیت موجود ہے۔

بشیر دادا نے اگرچہ غزلیں بھی لکھی ہیں البتہ ان کے تخلیقی جوہر صحیح معنوں میں ان کی نظموں میں کھل کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی نظموں کا کیوناس کافی وسیع ہے۔ اُنہوں نے عصری مسائل کو بھرپور انداز میں اساطیری مکالمے کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اپنے دور کے پر آشوب حالات کا اظہار اُنہوں نے بڑی سلیقہ مندی کے ساتھ کیا ہے۔ اُن کی نظموں میں موجودہ حالات میں عامۃ الورد الفاظ حسن و خوبی کے ساتھ در آئے ہیں۔ یہ لفظیات مخبر، بکھر، ڈاؤن ٹاؤن، کریک ڈاؤن ایک نئی حسیت کی عکاسی کرتے ہیں۔

زابد مختار کی نظمیں فنی رچاؤ اور فکری تنوع کی زائیدہ ہیں اُنہوں نے عصری مسائل کو بڑی سلیقہ مندی سے اپنی نظموں میں جگہ دی ہے اُن کی نظمیں زمین سے رشتے کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں۔ اُن کی غزلیں منفرد لب و لہجے کی حامل ہیں۔

حسن انظر منفرد لب و لہجے کے شاعر ہیں اُن کا انداز تکلم مستعار نہیں ہے وہ نئی

زیادہ موجود ہے۔ ان کی شاعری میں موجود زکسیت کا شدید رجحان اور بانگین ان کے لہجے کو حد درجہ موثر بنانے میں اہم رول ادا کر رہا ہے۔

عابدہ احمد کی شاعری لطیف اور پرکشش پیکروں سے وجود میں آتی ہے۔ ان کے یہاں بے پناہ تخلیقیت، فنی ایجاز اور فکری انفرادیت کی موجودگی نادیدہ کائناتوں کی طرف لے جانے میں موثر رول ادا کر رہی ہے۔ وہ اپنی نظموں کی فضا سلیس اور شگفتہ الفاظ کے ذریعے تیار کرتی ہیں۔

ساحلی شام آ/ دیکھو تیرے لئے/ نرم ریت کی چاپ پر/ کوئی چونکا ہے کیا/ تم لیٹی ہو

یا.....

(معلق بھونرے کے پہنچ نظم)

نصرت چودھری خوش فکر اور نرم گفتار شاعرہ ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ ”تھیلی کا چاند“ ایک بھرپور عورت کی جذباتی زندگی کی کھتا ہے۔ ان کے یہاں نرم مہٹ اور لطافت سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ جمالیاتی طور پر کافی بیدار ہیں ان کے یہاں رومانیت اور نئی حسیت کے ٹکراؤ کے نتیجے میں ایک متناقص صورتحال پیدا ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں موجود لمس، بصری اور سمعی پیکر ان کی شاعری کی وسعت پذیری میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان کا لہجہ اپنا ہے اور تجربات بھی اپنے ہیں جو ان کی شاعری کو صدائے بازگشت کی شاعری بننے نہیں دیتے ہیں۔

معجزہ کچھ یوں ہوا یوسف زلیخا مل گئے

مجھ کو میرا پیار مل جاتا تو قدرت دیکھتی

سبھی کو چھوڑ کے جو میرے پاس آیا ہے

وہ عرف عام میں میرا نہیں پرایا ہے

شفیقہ پروین شگفتہ لب و لہجہ کی شاعرہ ہیں ان کی شاعری میں کرب ذات، آشوب آگہی اور رشتوں کی لایعنیت کا اظہار بڑی سلیقہ مندی سے ہوا ہے۔ ان کی زبان پر لطف

تعداد نظر آتی ہے البتہ ان میں سے اکثریت جنسی بنیاد پر قائم تفریق کے مسائل کو بالعموم قابل اعتناء نہیں سمجھتی۔ اگرچہ بعض شاعرات نسائی جذبات و احساسات کی پیشکش یا کسی حد تک اعتراضی شاعری کی حدود کو چھوتی ہوئی ضرور نظر آتی ہیں۔

جوں و کشمیر کی شاعرات میں جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔ زینب بی بی محبوب کافی اونچا مقام رکھتی ہیں۔ اُن کا شعری مجموعہ ”گلبن نعت“ کے نام سے 1877 میں مرتب ہو چکا ہے اُن کی شاعری میں جذبے کی پاکیزگی، خلوص اور زبان کی صفائی خاص طور پر نظر آتی ہے اُن کا طبعی رجحان خاص طور پر عقیدتی شاعری کی طرف تھا۔ زینب بی بی محبوب کے بعد شہزادی کلثوم کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔

شہزادی کلثوم کو روایت کا اعلیٰ شعور ورثے میں ملا تھا۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں فنی ارتکاز بندش کی جستی زبان اور محاورے کا بر محل استعمال ملتا ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی پایا جاتا ہے وہ کافی کم عمری میں انتقال کر چکی ہیں۔ ان کی شاعری وجود جذباتی و فور اور خلوص بے پایاں فوراً اپنی گرفت میں لیتا ہے

رُخ بدل دو آج حسن و عشق کی تصویر کا
تم بھی دامن تھام لو اب اپنے دامن گیر کا
جب اہل دل کو عشق کا عرفان ہو گیا
حسن فریب کار پشیمان ہو گیا

سلمیٰ فردوس کی شاعری اظہارِ ذات کی شاعری ہے اُن کی نظموں میں رشتوں کی لایعنیت اور کرب ذات کا اظہار حد درجہ داخلیت کے ساتھ ملتا ہے۔ اُن کا لب و لہجہ منفرد ہے نئی امیجری اور قدیم اساطیر سے مدد لینے کا ہنر انہیں بخوبی آتا ہے۔ ان کی شاعری کی مجموعی فضا میں یقیناً کافی وسعت ہے اور نیا شعور اور نئی آگہی کے ساتھ ہم عصر زندگی کا کرب اُن کی شاعری سے پورے طور سے جھلکتا ہے۔

عائشہ مستور کی شاعری میں فلسفیانہ رنگ و آہنگ ملتا ہے ان کی شاعری میں بصیرت

ترنم ریاض کے یہاں ایک نوع کارجائی پن صاف طور پر نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو نسوانی مسائل تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ ان کا شیوہ گفتار شائستگی اور سلیقہ مندی سے عبارت ہے۔ انکی شاعری میں قوتِ نمو ہے اور انفس و آفاق سے زبردست انسیت ہے۔ انکے یہاں موضوعاتی تنوع اور تازگی احساس کی باز آفرینی سے ایک نئی دنیا خلق ہو جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے تازہ کارانہ پیرایہ بیان سے عمومی موضوعات کی بھی وسیع تناظر میں پیش بندی کی ہے۔ یہ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

جس پہ دستک نگاہ دیتی تھی

اب دریچہ وہ بند رہتا ہے

رنگ دیکھے ہیں وہ زمانے کے

ہر نیا رنگ اک تماشا ہے

شبنم عشائی کا طبعی رجحان زیادہ تر نثری شاعری کی طرف ہے۔ اُن کے تین شعری مجموعے، اکیلی، میں سوچتی ہوں اور من بانی ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کر چکے ہیں اُن کی نظمیں مجتسس اور متفکر انسان کے کرب کی مکمل تجسم کاری پر مشتمل ہیں۔ اُن کی نظمیں خوابوں کی شکستگی اور زندگی کی ناہمواریوں کا تخلیقی اظہار ہیں۔ ان کا لہجہ اور موضوعات تمام تر اعتراضیت سے مملو ہیں۔ اُن کی شاعری اگرچہ ذاتی اظہار کی شاعری ہے اس کے باوجود اس میں سکڑاؤ اور اکہرا پن نہیں ہے۔ ان کی نظموں میں موجود تخیل خیز شعری آہنگ اور کیف و اثر مسرت سے بصیرت کی طرف لے جاتا ہے۔

پروین راجہ منفرد لب و لہجہ کی شاعرہ ہے چونکہ وہ زندگی کے متنوع پہلوؤں پر نظر رکھتی ہے اور عصری حیثیت کو اپنی شاعری میں جگہ دینے کی کوشش بھی کرتی ہے اس طرح ان کی شاعری بالکل نئی صبح کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ان کی شاعری میں فنی رچاؤ اور پختگی بھی ہے اور تازہ کاری بھی۔ عصری مسائل کو انہوں نے اپنی شاعری میں بڑی سلیقہ مندی سے جگہ دی ہے۔

اور تازہ کار ہے اور ان کی شاعری خالص نسوانی جذبات پر مشتمل ہے۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں جذباتی و فوری بدرجہ اتم موجود ہے۔

ستارہ نرگس کی شاعری میں قدیم و جدید کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کا انداز بیان منفرد ہے۔ وہ خالص نسوانی جذبات کی عکاسی اپنی شاعری میں نہیں کرتیں بلکہ انہوں نے عصری مسائل اور دیگر موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔

نسرین نقاش کی شاعری میں بے پناہ تازگی اور نموداری نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری لاشخصیت اور معروضیت سے انحراف کرتی ہوئی تمام تر شخصیت کا اظہار ہے۔ ان کی شاعری کا متکلم ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو اپنی امتیازی شناخت اور منفرد ذہنی رویے سے اپنا شعری پرسونا (Persona) بناتا ہے۔ ان کے یہاں اعترافی شاعری Confessional poetry کے نمونے خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ رومانی جذبات کا اظہار بڑے متوازن اور شائستگی کے ساتھ ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ نسرین نقاش کے یہاں اپنے عصر کی ناہمواریوں کا اظہار بھی بڑی خوبصورتی سے ہوا ہے جس سے ان کے لہجے میں ایک طرح کی صلابت پیدا ہو گئی ہے۔ نسرین نقاش کافی فعال شاعرہ ہیں ان کے دو شعری مجموعے دشت تہائی اور رو حیں چناب کی اس وقت تک منصفہ شہود پر آچکے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک موقر جریدہ ”صدآ“ کی بھی مدیرہ ہیں

اس کی یادوں کے جزیرے پر اتر کر نسرین

سارے عالم کو بھلا کر میں غزل کہتی ہوں

رخسانہ جیس کی شاعری میں کلاسیکی آراستگی کیساتھ نئی حسیت بھی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں فنی ارتکاز اور فکری تجدید کے ساتھ ساتھ عصری آگہی کے عمدہ نمونے بھی ملتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کو اعترافی رویوں تک ہی محدود نہیں رکھتی ہیں بلکہ دیگر تجربات سے بھی اپنی شعری کائنات مزین کرتی ہیں۔

کروں گی میں ہی چراغاں تیرے جزیرے کو

مرے صدف کے مقدر میں تو سیاہی لکھ

ترنم ریاض کے یہاں ایک نوع کارجائی پن صاف طور پر نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو انسانی مسائل تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ ان کا شیوہ گفتار شائستگی اور سلیقہ مندی سے عبارت ہے۔ انکی شاعری میں قوتِ نمو ہے اور انفس و آفاق سے زبردست انسیت ہے۔ انکے یہاں موضوعاتی تنوع اور تازگی احساس کی باز آفرینی سے ایک نئی دنیا خلق ہو جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے تازہ کارانہ پیرایہ بیان سے عمومی موضوعات کی بھی وسیع تناظر میں پیش بندی کی ہے۔ یہ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

جس پہ دستک نگاہ دیتی تھی

اب دریچہ وہ بند رہتا ہے

رنگ دیکھے ہیں وہ زمانے کے

ہر نیا رنگ اک تماشا ہے

شبنم عشائی کا طبعی رجحان زیادہ تر نثری شاعری کی طرف ہے۔ اُن کے تین شعری مجموعے، اکیلی، میں سوچتی ہوں اور من بانی ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کر چکے ہیں اُن کی نظمیں مجتہس اور متفکر انسان کے کرب کی مکمل تجسم کاری پر مشتمل ہیں۔ اُن کی نظمیں خوابوں کی شکستگی اور زندگی کی ناہمواریوں کا تخلیقی اظہار ہیں۔ ان کا لہجہ اور موضوعات تمام تر اعترافیت سے مملو ہیں۔ اُن کی شاعری اگرچہ ذاتی اظہار کی شاعری ہے اس کے باوجود اس میں سکڑاؤ اور اکہرا پن نہیں ہے۔ ان کی نظموں میں موجود تخیل خیز شعری آہنگ اور کیف و اثر مسرت سے بصیرت کی طرف لے جاتا ہے۔

پروین راجہ منفرد لب و لہجہ کی شاعرہ ہے چونکہ وہ زندگی کے متنوع پہلوؤں پر نظر رکھتی ہے اور عصری حیثیت کو اپنی شاعری میں جگہ دینے کی کوشش بھی کرتی ہے اس طرح ان کی شاعری بالکل نئی صبح کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ان کی شاعری میں فنی رچاؤ اور چٹنگی بھی ہے اور تازہ کاری بھی۔ عصری مسائل کو انہوں نے اپنی شاعری میں بڑی سلیقہ مندی سے جگہ دی ہے۔

اور تازہ کار ہے اور ان کی شاعری خالص نسوانی جذبات پر مشتمل ہے۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں جذباتی و فور بدرجہ اتم موجود ہے۔

ستارہ نرگس کی شاعری میں قدیم و جدید کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کا انداز بیان منفرد ہے۔ وہ خالص نسوانی جذبات کی عکاسی اپنی شاعری میں نہیں کرتیں بلکہ انہوں نے عصری مسائل اور دیگر موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔

نسرین نقاش کی شاعری میں بے پناہ تازگی اور نموداری نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری لاشخصیت اور معروضیت سے انحراف کرتی ہوئی تمام تر شخصیت کا اظہار ہے۔ ان کی شاعری کا متکلم ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو اپنی امتیازی شناخت اور منفرد ذہنی رویے سے اپنا شعری پرسونا (Persona) بناتا ہے۔ ان کے یہاں اعترافی شاعری Confessional poetry کے نمونے خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ رومانی جذبات کا اظہار بڑے متوازن اور شائستگی کے ساتھ ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ نسرین نقاش کے یہاں اپنے عصر کی ناہمواریوں کا اظہار بھی بڑی خوبصورتی سے ہوا ہے جس سے ان کے لہجے میں ایک طرح کی صلابت پیدا ہو گئی ہے۔ نسرین نقاش کافی فعال شاعرہ ہیں ان کے دو شعری مجموعے دشت تہائی اور رو حیں چناب کی اس وقت تک منصفہ شہود پر آچکے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک موقر جریدہ ”صدا“ کی بھی مدیرہ ہیں

اس کی یادوں کے جزیرے پر اتر کر نسرین

سارے عالم کو بھلا کر میں غزل کہتی ہوں

رخسانہ جبین کی شاعری میں کلاسیکی آراستگی کیساتھ نئی حسیت بھی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں فنی ارتکاز اور فکری تجدد کے ساتھ ساتھ عصری آگہی کے عمدہ نمونے بھی ملتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کو اعترافی رویوں تک ہی محدود نہیں رکھتی ہیں بلکہ دیگر تجربات سے بھی اپنی شعری کائنات مزین کرتی ہیں۔

کروں گی میں ہی چراغاں تیرے جزیرے کو

مرے صدف کے مقدر میں تو سیاہی لکھ

ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور کشمیر

سنسکرت اور فارسی کے بعد اردو تیسری زبان ہے جس کو ریاست جموں کشمیر کے ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ یہاں کے عام لوگوں نے بھی گلے لگایا ہے۔ اس زبان کو رابلے کی زبان کا درجہ شخصی راج کے دوران ہی حاصل ہو گیا تھا۔ یہ زبان کشمیر میں مختلف لسانی خاندانوں سے تعلق رکھنے والی زبانوں کے لئے بولنے والوں کے درمیان رابلے کا کام انجام دے رہی ہے۔ اردو زبان کے اس چلن کی مناسبت سے کشمیر میں مختلف اوقات میں مقتدر ادیب و شعراء قدم رنجہ فرما چکے ہیں۔ ان میں شبلی نعمانی، علامہ اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر تاثیر، خوشی محمد ناظر، دتاتریہ، کیفی، اثر لکھنوی، غلام السیدین، علی جواد زیدی، پروفیسر عبدالقادر سروری وغیرہ قابل ذکر نام ہیں۔ ”غبارِ خاطر“ میں موجود کئی خطوط نسیم باغ سرینگر میں بیٹھ کر ابوالکلام آزاد نے حیط تحریر لائے ہیں۔ اقبال نے اپنا ”ساقی نامہ“ شالیمار باغ کے پرکشش اور دل فریب نظاروں سے لطف اندوز ہونے کے بعد صفحہ قرطاس پر اتارا ہے۔ پروفیسر سروری نے اپنی پیرانہ سالی کے باوجود تین ضخیم جلدوں پر مشتمل دستاویزی حیثیت رکھنے والی کتاب ”کشمیر میں اردو“ تحریر فرمائی اور کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ جیسی معلومات افزاء کتاب بھی۔ اس طرح کشمیر میں آنے والے ان ادیبوں اور شاعروں کی حیثیت میلانیوں کی سی نہیں رہی بلکہ انہوں نے منصبی فرائض کی انجام دہی کے ساتھ ساتھ دنیا کے غل غپاڑے سے کچھ وقت کے لئے دور نکل کر اپنا تخلیقی

پروین راجہ کی شاعری میں لطیف خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں لطاف، نزاکت، تازگی اور حسن کے ساتھ ساتھ درد و الم کی کیفیات اور دردمندی بھرپور انداز میں موجود ہے۔

مدرہ لالی تازہ کار شاعرہ ہیں ان کی شاعری میں شبنم کی حلاوت اور جنگلی پھولوں کی مہک موجود ہے۔ ان کے یہاں جذبے کی صداقت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے تجربات ذاتی نوعیت کے ہیں۔ ان کے تازہ شعری مجموعہ ”بکھرے لمحے“ میں نظم و غزل کے کامیاب نمونے ملتے ہیں البتہ ان کا طبعی رجحان غزل کی طرف ہے۔ اُن کے یہاں زندگی کے عمومی تجربات نئی لفظیات اور نئی حسیت کے خوبصورت مرتعے موجود ہیں۔

جموں و کشمیر کی شعری فضاء کو مفت رنگ بنانے میں کئی اور شاعرات بھی اپنا حصہ ادا کر رہی ہیں جن میں سدھا جین انجم، نکھت فاروق نظر اور واجدہ تبسم کے علاوہ کئی قابل توجہ نام ہیں۔

اس طرح جموں و کشمیر کے شعراء نے اپنی منفرد حسیت، جمالیاتی ذوق اور لہجے کی صلابت کی وجہ سے اردو شاعری کی دنیا میں اپنی ایک الگ پہچان بنالی ہے۔ ہم عصر منظر نامے پر موجود موقر جرائد میں نہ صرف ان کی تخلیقات باضابطہ طور پر چھپ رہی ہیں بلکہ تنقیدی مضامین میں باضابطہ طور پر اُن کی تخلیقات کے جائزے بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ ان خصوصیات کی بناء پر جموں و کشمیر نہ صرف اردو کا اہم مرکز ہے بلکہ اس کو بھی ایک دبستانِ ادب کہا جاسکتا ہے۔



ڈاکٹر زور چادر گھاٹ کالج سے بحیثیت پرنسپل و وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہونے کے بعد مئی 1961ء میں علمی سفارت پر وارڈ کشمیر ہوئے۔ ان کی متوقع آمد سے علمی اور ادبی حلقوں میں مسرت کی لہر دوڑ گئی۔ اس وقت کشمیر میں غلام السیدین بحیثیت ناظم تعلیمات ریاست جموں و کشمیر اور علی جواد زیدی بحیثیت سکریٹری اکیڈمی آف آرٹ اینڈ کلچر پہلے سے موجود تھے۔ اس طرح کشمیر میں علم و ادب کا تثلیث وجود میں آیا اور کشمیر کی علمی و ادبی فضاء کو مزید ہموار بنانے کے لئے دوش بہ دوش کام کرنے لگے۔

ڈاکٹر زور نے کشمیر آ کر ہر مزاج کے لوگوں کے دل جیت لئے۔ وہ تدریسی فرائض کی انجام دہی کے سلسلے میں کشمیر آئے تھے۔ ان کی طلبہ نوازی کا اندازہ اُن کے ایک شاگرد پروفیسر مخمور حسین بدخشی کے اس بیان سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

”ایک دفعہ ایسا ہوا کہ یونیورسٹی نے یہ فیصلہ سنایا کہ امتحانات ایک مہینہ قبل از وقت لئے جائیں گے۔ اس اطلاع سے یونیورسٹی کے تمام شعبوں میں خوف و ہراس کی ایک لہر دوڑ گئی۔ ایک کھلبلی سی منج گئی۔ تمام پروفیسروں سے اس بارے میں مشورے کئے گئے لیکن انہوں نے معذوری ظاہر کی (صرف ایک ڈاکٹر صاحب سے نہیں پوچھا گیا تھا) اور جب طالب علموں کا ایک وفد رجسٹرار اور وائس چانسلر سے بھی ملا اور ناکام ہو کر لوٹا تو ایک ہنگامہ برپا ہو کر رہ گیا، روز یونیورسٹی کے ”کامن روم“ میں میٹنگیں بلائی جاتی تھیں۔ زور و شور سے نعرے لگائے جاتے تھے۔ شعبہ اُردو کی نمائندگی میرے سپرد تھی۔ دو بجے ہماری میٹنگ شروع ہونے والی تھی لیکن ڈیڑھ بجے ہی ڈاکٹر صاحب نے ہماری کلاس لی۔ میں نے یہ سوچ لیا کہ چلو آدھ گھنٹہ جماعت میں بیٹھ جاتا ہوں اور پھر ڈاکٹر صاحب سے اجازت لے کر میٹنگ میں شرکت کروں گا لیکن آدھ گھنٹے سے زیادہ وقت گزر گیا اور میرے ساتھی طالب علموں نے مجھے میٹنگ میں شرکت کی یاد دہانی کی تو میں نے ڈاکٹر

اور فکری سفر بھی جاری و ساری رکھا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری بھی ان ہی نفوس میں سے ہیں۔ مرحوم تدریسی فرائض کی انجام دہی کے سلسلے میں وارِ کشمیر ہوئے تھے۔

ڈاکٹر زور ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ماہر لسانیات، مرتب متن، نقاد، سوانح نویس، افسانہ نگار اور شاعر تھے۔ وہ اُردو تہذیب کے رسیا تھے۔ وہ شمالی اور جنوبی ہند کے ادب کو اُردو ادب کی تاریخ کے دو الگ الگ ابواب کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک تدریجی ارتقاء کے طور پر دیکھتے اور پرکھتے تھے۔ اسی مناسبت سے انہوں نے جہاں ایک طرف قدیم دکنی ادب کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے دوسری طرف انہوں نے شمالی ہند کی گمشدہ کڑیوں کو ڈھونڈنے کی بھرپور کوششیں بھی کیں۔ سرگزشت حاتم اس کی عمدہ مثال ہے۔ اسی وجہ سے ان کے کارناموں کو دکنی اور دہلوی زبان و ادب کا مطالعہ کرنے والے آج بھی اعتبار کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ شمال و جنوب کے ادبی پس منظر اور پیش منظر میں تطبیق و توازن پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو کلچر کو فروغ دینا چاہتے تھے۔ ڈاکٹر زور کے سفر کشمیر اور قیام کشمیر کے پس پشت یہی جذبہ کارفرما تھا۔

ڈاکٹر زور کے نام اور کام سے کشمیر کے علمی و ادبی حلقے ان کے وارِ کشمیر ہونے سے پہلے ہی آشنا تھے۔ یہاں تک کہ ارباب اقتدار ان کی منظمانہ صلاحیتوں کا لوہا مان چکے تھے۔ چونکہ مارچ 1960ء میں انہوں نے ”ایوانِ اُردو“ حیدرآباد کا افتتاح اس وقت کے وزیراعظم جموں و کشمیر جناب بخشی غلام محمد سے کروایا تھا اور بحیثیت معتمد عمومی ان کی گل پوشی بھی کی تھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ماہنامہ ”تعمیر“ سرینگر کے جولائی 1960ء کے خصوصی شمارے خالد کشمیر (بخشی غلام محمد) نمبر میں ان کی شخصیت کے بارے میں ایک تاثراتی مضمون ”بہت کٹھن ہے ڈگر پگھٹ کی“ عنوان کے تحت لکھا تھا۔ اس طرح اپنی آمد سے پہلے ہی انہوں نے کشمیر میں اپنے لئے ماحول ہموار کر لیا تھا۔ اسی وجہ سے جب ان کا تقرر بحیثیت پروفیسر و صدر اُردو جموں و کشمیر یونیورسٹی ہوا، اس کا بڑے پیمانے پر خیر مقدم کیا گیا۔

ڈاکٹر زیور زبردست فعال تھے۔ وہ جہاں بھی گئے وہاں کی ثقافت زبان اور کچر کو بڑی

باریک بینی سے دیکھا اور پرکھا۔ چونکہ وہ نقاد اور محقق ہونے کے ساتھ ماہر لسانیات بھی تھے۔ اسی وجہ سے زبانوں کی ساخت اور بناوٹ پر غور و فکر کرنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ اس معاملے میں انہوں نے اپنے آپ کو اردو تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ گجراتی اور مراٹھی کو بھی اپنے مطالعے کا موضوع بنادیا۔ انہوں نے کشمیر میں رہ کر بھی اسی عمل کو دہرایا۔ انہوں نے کشمیر میں رہ کر یہاں کی ثقافت، زبان و ادب پر غور کرنا شروع کر دیا۔ اس سلسلے میں پروفیسر عبدالاحد رفیق پوری جا نکاری اس طرح فراہم کراتے ہیں۔

ڈاکٹر زیور نے کشمیر آتے ہی یہاں کی تواریخ کا مطالعہ شروع کیا۔ تاریخی مقدمات کی سیر کی، مزار شہداء کی زیارت کرتے رہے۔ قدیم آثار سے دلچسپی لی۔ اہل کشمیر کی فنی اور علمی صلاحیتوں کی داد دیتے رہے۔ یہاں کے قدیم ادباء شعراء اور مورخوں کے کارناموں کو اجاگر کرنے کے لئے تفتیش و تحقیقات کا سلسلہ شروع کر لیا۔ ڈاکٹر زیور دل میں ”داستان ادب کشمیر“ کے عنوان سے ایک کتاب لکھنے کا خیال رکھتے تھے اس سلسلے میں انہوں نے کافی مواد فراہم کیا تھا۔ یہاں کے فارسی اور اردو شعراء کے بارے میں کھوج لگاتے رہے۔ ان کے دل میں کشمیری زبان سیکھنے کا شوق بھی تھا۔ چنانچہ اپنے مکان کے آس پاس چھوٹی چھوٹی بچیوں اور بچوں کو جمع کر انہیں کشمیر میں بولنے کو کہتے اور مٹھائی بانٹ کر ان کی حرکات و سکنات سے محفوظ ہوتے تھے۔ انہوں نے کشمیری زبان کے کئی فقرے سیکھ بھی لئے تھے۔

ڈاکٹر زیور نے اگرچہ کشمیر میں فقط سترہ (17) مہینے گزار دیئے ہیں۔ اس کے باوجود اس قلیل عرصے میں کشمیر کے ادبی منظر نامے پر انہوں نے اہم نقوش چھوڑے ہیں۔ کشمیری فطرتاً کم آمیز اور ایک پرچم تلے جمع ہونے کے لئے کبھی تیار نہیں ہوتے ہیں۔ اس بات سے واقف ہونے کے باوجود کشمیر کے شاعروں اور ادیبوں کو ایک مرکز پر لانے کے لئے انہوں نے بھرپور کوشش کی۔ اس کام کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انہوں نے کشمیر میں

صاحب سے اجازت چاہی لیکن ابھی میں ڈاکٹر صاحب سے اجازت مانگ ہی رہا تھا کہ خلاف معمول درشت لہجے میں بولے ”کہاں جانا ہے“۔ میں سمجھ گیا کہ انہیں ہماری میٹنگ کا پتہ چل گیا ہے۔ اس لئے صاف الفاظ میں کہا ”سر میٹنگ میں شرکت کرنا ہے“۔ ابھی میرا اتنا کہنا تھا کہ ان کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ آنکھوں میں سرخی ابھر آئی۔ اب تم لوگوں کی بس میٹنگیں ہی ہوا کرتی ہیں۔ پڑھنے کی بجائے میٹنگوں میں شرکت کرنا ہوتی ہے اور لکھنے کی بجائے تقریریں کرنا ہوتی ہیں۔ میں نے اس وقت میٹنگ کی غرض و غایت سے متعلق چند جملے کہے اور ان کی ڈانٹ کا رخ قدرے بدل گیا۔ ”اگر یہی بات تھی تو تم لوگوں نے یہ جملے منعقد کرنے اور تقاریر کرنے سے پہلے پروفیسروں سے مشورہ کیوں نہیں لیا؟“ میں نے اس بے بسی کا اظہار کیا جو کہ پروفیسر صاحبان ہم سے ظاہر کر چکے تھے ”لیکن مجھ سے تو آپ نے نہیں کہا۔ کیا زور مرگیا تھا جو آپ نے اس سے نہیں کہا۔ کم از کم آپ لوگوں کو چاہئے تھا کہ مجھ سے صلاح لیتے پھر دیکھنا تھا کہ میں کچھ کر سکتا تھا یا نہیں“۔

”کیا زور مرگیا تھا“ سے ان کی پوری نفسیات ظاہر ہوتی ہے اور ان کی Dedication کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے اس روئے نے طلبہ کو ان کا گرویدہ بنا دیا تھا۔ ان کی حوصلہ افزائی نے کتنے ہی طالب علموں کی تخلیقی صلاحیتوں کو بھرپور طریقے سے ابھار دیا اور کسی کو افسانہ نگار، کسی کو شاعر اور کسی کو تنقید نگار بنانے کے چھوڑ دیا۔ اپنے ایک شاگرد محمود حسین بدخشی میں تخلیقی صلاحیتیں اور اعتماد دیکھ کر ان کے افسانوں کی نہ صرف پذیرائی کی بلکہ ان کا افسانوی مجموعہ ”نیل کنول مسکائے“ کے نام سے اپنے مقدمے کے ساتھ مطبوعات کشمیر کے تحت ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد سے منصفہ شہود پر لایا۔ دوسری طرف فاروق نازکی میں چھپے ہوئے شاعر کو جگایا اور محمد امین اندرابی کو نقاد بنا کر رکھ دیا۔ یہ وہی پروفیسر امین اندرابی ہیں جو آل احمد سرور کے بعد اقبال انسٹیٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی کے

مجھ سے پوچھا جائے کہ ان کے مختصر قیام کا سب سے بڑا کارنامہ کیا ہے تو میں بلا کم و کاست کہہ دوں گا کہ ”حرفِ شیریں“ کی اشاعت۔ اس مجموعے کی اشاعت سے اردو کو ایک بڑا مزاحیہ شاعر ملا ہے۔ جس کا مستقبل تابناک ہے۔ زور صاحب کا یہ حسن انتخاب ان کی ہر شناسی دال ہے اور اردو کے لئے ان کا تحفہ شیریں۔

قاضی غلام محمد پر انہوں نے ایک مضمون بھی ”کشمیر کا ایک مزاحیہ شاعر“ کے عنوان سے لکھا تھا۔ یہ مجموعہ اگرچہ مختصر ہے لیکن اردو کی مزاحیہ شاعری پر کام کرنے والے اس سے کسی صورت میں صرف نظر نہیں کر سکتے ہیں۔ ”حرفِ شیریں“ سے یہ چند اشعار منہ کا ذا لفقہ بدلنے کے لئے ملاحظہ کیجئے

او دیس سے آنے والے بتا
آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا
ریحانہ کے کتنے بچے ہیں
ریحانہ کے ”وہ“ کس حال میں ہیں
کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں
کچھ بال تو تھے جب میں تھا وہاں
کیا اب وہ مکمل گئے ہیں



یہ اختر شیرانی کی ایک نظم کی پیروڈی ہے اور دو اشعار ملاحظہ کیجئے۔
سمجھا کے مجھ کو عشق خلل ہے دماغ کا
ناصح نے ان سے شادی کی میرا خیال ہے

کہہ دے یہ اپنی ماں سے کرے فن کا احترام

”ادارہ ادبیات اُردو“ کی ایک شاخ قائم کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ انہوں نے ”ادارہ ادبیات اُردو“ حیدرآباد سے مطبوعات کشمیر کا سلسلہ بھی شروع کر لیا تھا جس کے تحت کشمیر کے چند تخلیق کاروں کی تخلیقی کاوشوں کو زیور اشاعت نصیب ہوئے اور وہ اُردو کے ادبی افق پر نمودار ہوئے۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی مخمور بدخشی کے افسانوں کا مجموعہ ”نیل کنول مسکائے“ ہے۔ یہ مجموعہ ڈاکٹر زور کے مقدمے کے ساتھ ”ادارہ ادبیات اُردو“ حیدرآباد سے شائع ہوا۔ اس پر انہوں نے مفصل اور پُر مغز دیباچہ تحریر کیا ہے۔ اس دیباچہ میں ڈاکٹر زور نے مخمور بدخشی کے افسانوں کو کشمیر کی افسانوی تاریخ کے پس منظر کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کی انفرادی خصوصیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، لکھتے ہیں:

”مخمور حسین کے افسانے پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا کہ یہ بہت رواں لکھتے ہیں اور ہر موضوع پر افسانوی انداز میں انشاء پر دازی کرتے ہیں۔ میں نے ان سے خواہش کی کہ اپنے افسانے مجھے دکھائیں۔ چنانچہ انہوں نے افسانے لادیئے۔ میں نے حیرت سے دیکھا کہ ان کی گفتگو اور اندازِ طبیعت کے خلاف ان کے افسانوں میں مسکراہٹیں کم اور طنز کاری زیادہ ہے۔ انہوں نے ہنستے چہروں سے زیادہ افسردہ دلوں کو پیش کیا ہے اور ہوس کاروں اور مکاروں پر بھرپور طنز کرنے کی کوشش کی ہے۔“

ڈاکٹر زور کا دوسرا بڑا کارنامہ قاضی غلام محمد کا شعری مجموعہ ”حرفِ شیریں“ ہے۔ یہ مجموعہ بھی ”مطبوعات کشمیر“ کے تحت ”ادارہ ادبیات اُردو“ حیدرآباد سے شائع کرایا۔ اس طرح ان کے طنز سے بھرپور شاعری اُردو کے ادبی حلقوں میں متعارف کرائی اور ان میں ایک تخلیقی اعتماد پیدا کر دیا۔ یہ کارنامہ کشمیر کے حوالے سے زور صاحب کی اپنی نوعیت کا منفرد کارنامہ ہے۔ اس کا اعتراف محمد یوسف ٹینگ نے اس کتاب پر شیرازہ (اُردو) میں تبصرہ کرتے ہوئے اس طرح کیا ہے:

”ڈاکٹر سید محمد الدین قادری زور مرحوم کا قیام کشمیر میں بہت مختصر رہا۔“

- (۱)۔ دیوان محشری حیدر آباد (سب رس حیدر آباد، دسمبر 1961ء)
- (۲)۔ محمد قلی کی شاعری (سب رس قلی قطب شاہ نمبر، جنوری۔ فروری 1962ء)
- (۳)۔ رسا جاودانی (دومانی شیرازہ، اردو سری نگر، جنوری 1962ء)
- (۴)۔ قدیم اردو ادب کی تازہ تحقیق (دومانی شیرازہ اردو سری نگر، مارچ 1962ء)
- (۵)۔ اردو کی ابتداء (مجلہ اردوئے معلیٰ، دہلی، مارچ 1964ء)
- (۶)۔ حضرت امجد حیدر آبادی (امجد حیدر آبادی نمبر، سب رس، حیدر آباد جولائی۔ ستمبر 1962ء)
- (۷)۔ مولانا روم اور علامہ اقبال (اردو نامہ کراچی، جولائی۔ ستمبر 1962ء)
- (۸)۔ یہ اردو زبان ہماری ہے (ہم قلم، کراچی، اکتوبر۔ نومبر 1962ء)
- ڈاکٹر زور نے جیسا کہ سطور بالا میں بتایا گیا کشمیر کے ادیبوں و شعراء میں جوش اور ولولہ پیدا کر دیا اور ان کو ایک مرکز پر جمع کرنے کی کوشش بھی کی وہیں کشمیر کی پُر کیف و سحر آگیں فضاؤں نے ان کے خوابیدہ شاعر کو پھر سے جگا دیا اور وہ شعر و شاعری کی طرف ایک مرتبہ پھر متوجہ ہوئے۔ انہوں نے کشمیر میں رہ کر کئی غزلیں تخلیق کی ہیں ان کے یہ اشعار پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ لسانیات جیسے ادق اور تحقیق کش مضمون کے ساتھ وابستہ رہنے کے باوجود انہوں نے اپنی تخلیقی اُتج کو ختم ہونے نہیں دیا۔ وہ اردو کی شعری روایت جو انہوں نے اپنے اندر جذب کر لی تھی، اس کو وہ اندر پروان چڑھاتے رہے ہیں۔ کشمیر میں رہ کر معرض تخلیق میں لائی گئی ایک غزل کا مطلع اور مقطع ملاحظہ فرمائیے۔
- یوں تو کہنے کو یاں گزر جائیں گے
کیا بتائیں کہ آخر کدھر جائیں گے
موت سے پھر مرئیں گے ہم زور ہم
زندگی میں جو کچھ کام کر جائیں گے
- ان اشعار کو پڑھ کر زبان و بیان کی تازہ کاری، موضوعاتی تنوع کے ساتھ زبان پران کی بے پناہ قدرت کا اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ زور صاحب نے حسب ذیل

کھانسی یہ کیا ہے جس میں نہ سُر ہے نہ تال ہے
اس کے علاوہ انہوں نے حامدی کشمیری کے افسانوں کا مجموعہ ”برف میں آگ“ بھی
منصہ شہود پر لایا اور شہہ زور کشمیری (تلمیذ سیماب اکبر آبادی اور حامدی کشمیری کے استاد) کا
مجموعہ کلام بھی اپنی وفات سے پہلے چھاپنے کا ارادہ کیا تھا۔

ڈاکٹر زور کا کشمیر میں رہ کر ایک اور کارنامہ ان کا سیر حاصل مضمون ہے جو انہوں نے
اردو اور کشمیری کے معروف و منفرد شاعر راجا داتی کی شاعری اور شخصیت پر لکھا اور اس
مضمون میں انہوں نے ان کی شاعری کے ساتھ ساتھ کشمیر میں شاعری کا ایک تاریخی جائزہ
لیا ہے۔ اسی طریقہ کار کو بعد میں پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی تین جلدوں پر مشتمل
کتاب ”کشمیر میں اُردو“ میں اپنایا ہے۔

ڈاکٹر زور کا تقرر جموں و کشمیر یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر و صدر شعبہ اُردو ہوا تھا۔
اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ڈین فیکلٹی آف آرٹس اور ڈین اورینٹل اسٹڈیز کے فرائض
بھی انجام دیئے۔ وہ یونیورسٹی سنڈیکیٹ کے ممبر رہنے کے علاوہ ریاستی کلچر اکیڈمی کی
مرکزی کمیٹی کے ممبر بھی تھے۔ اسی دوران انہوں نے ایسے کئی مشورے دیئے جو ان کے وسیع
تجربے کو ظاہر کر رہے تھے۔ ان مشوروں سے آج بھی رہنمائی حاصل کی جا رہی ہے۔ اسی
سلسلے میں ان کا وہ مشورہ جو انہوں نے کشمیری اردو لغت کی تدوین کے سلسلے میں دیا تھا، کافی
اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے کشمیری اُردو ڈکشنری مرتب کرنے کا مسئلہ حل کر کے یہ عملی
تجویز پیش کر کے کہا کہ گریسن کی مرتب کردہ رومن رسم الخط ڈکشنری کا جدید روپ دیا
جائے اور ساتھ ساتھ نئے الفاظ کی الگ فہرست تیار کی جائیں۔ جن کو بطور اضافہ اس میں
شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس لائحہ عمل سے ہی اکادمی نے کشمیری اُردو ڈکشنری مرتب کی۔
ڈاکٹر زور نے جہاں کشمیر کے لکھنے والوں میں جوش جذبہ اور ولولہ پیدا کر دیا، انہوں نے
اس دوران چند موقع مضامین لکھے جو ان کی زندگی میں کئی مقتدر رسائل میں چھپ گئے
۔ ان کی تفصیل اس طرح ہے۔

میں گفتگو کرتے رہے اور بڑی روانی سے بولتے رہے۔ اس کے بعد میں کلاس لینے گیا اور جب واپس آیا دیکھا زور صاحب کمرے سے نکل آئے ہیں اور کار کی طرف جارہے ہیں۔ مجھے اس دن عجیب تشنگی سی رہی۔ ایسی تشنه ملاقات کبھی نہیں رہی تھی۔ آج انہوں نے مجھے کار میں بیٹھنے کی دعوت بھی نہ دی تھی۔ شاید انہیں عجلت تھی۔ سوموار 24 ستمبر کو صبح آل انڈیا ریڈیو سے خبر سن رہا تھا۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور صدر شعبہ اردو جموں کشمیر یونیورسٹی کے ایک ممتاز محقق اور نقاد کا کل رات حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہو گیا۔

اُردو ادب میں دو ادبی شخصیتوں کا جنازہ بڑے دھوم دھام سے اٹھا ہے ایک فصیح الملک داغ دہلوی کا، جس کے جنازے میں نظام حیدر آباد میر عثمان علی خان، وزراء اور اہلکاروں کے علاوہ تقریباً پورا حیدر آباد شامل تھا۔ دوسری مثال ڈاکٹر زور کی ہے ان غمگساروں میں خود اُس وقت کے وزیراعظم جموں و کشمیر بخشی غلام محمد اور ان کے وزراء کے علاوہ ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ ان کے آخری سفر کی روداد محمد یوسف ٹینگ بڑے مؤثر انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

”24 ستمبر 1962ء کی رات کو سرینگر کی ادب نواز آغوش میں زور صاحب ابدی نیند سو گئے۔ جب وہ ایک سال سے کچھ ہی عرصے قبل اپنی علمی سفارت پر یہاں تشریف فرما ہوئے تو ان کے جاننے والوں کی تعداد اُردو لسانیات و ادب سے گہری دلچسپی رکھنے والے ایک خاص حلقے تک محدود تھی۔ لیکن کچھ ہی وقت گزر جانے کے بعد وہ یہاں کی علمی اور ادبی محفلوں کی جان بن گئے۔ سماجی حلقوں میں ان کی ہر دلچیزی بڑھتی جا رہی تھی اور ان کی کوشی پر طلباء، ادیبوں اور دوسرے ملنے والوں کا تانتا رہتا تھا۔ جس وقت ان کا جنازہ اٹھا تو اس کے پیچھے پیچھے ایک طرف خالد کشمیر (بخشی غلام محمد) ان

غزل مرنے سے پہلے لکھی ہے اس میں موت کی پرچھائیاں قص کنایاں ضرور آتی ہیں اور اس دنیا کا پتہ دیتی ہے جس طرف زور صاحب جانے والے تھے۔
 پونچھ بھی ڈالو اب چشمِ غم ساتھیوں
 کیوں کریں آج بھی کل کا غم ساتھیوں
 اپنی تقدیر بنتی ہے تدبیر سے
 اب نہ دشمن کا ڈھونڈو کرم ساتھیوں
 منحصر ہے یہ دنیا جو اسباب پر
 سب ہی اسباب ہوں گے بہم ساتھیوں
 ہم یہ پشت ہونے نہ پائیں کہ اب
 ختم ہوتا ہے دورِ ستم ساتھیوں

☆☆☆

ڈاکٹر زور کشمیر میں رہ کر بھی باقی دنیا سے جڑے رہے۔ وہ دہلی، حیدر آباد، بمبئی ہر جگہ جہاں انہیں بلایا جاتا تھا ضرور جاتے تھے۔ وفات سے قبل وہ بمبئی سے ایک ادبی تقریب میں شرکت کر کے لوٹے تھے۔ ان کی زندگی کے آخری چند دنوں کے بارے میں حامدی کشمیری رقم طراز ہیں:

”22 ستمبر 1962ء سینچر کو زور صاحب ڈپارٹمنٹ تشریف لائے۔ بمبئی سے واپسی کے بعد ہماری اسی روز ملاقات ہوئی۔ میں ان کے کمرے میں آیا اور ان کی مزاج پرسی کی۔ سفرِ خیریت سے کٹنے کے بارے میں پوچھا۔ آپ خلاف معمول زیادہ سنجیدگی سے جواب دیتے رہے اور میں دل میں سوچتا رہا کہ چند لمحوں میں سنجیدگی کا یہ خول اتر جائے گا اور زور صاحب کے جانے پہنچانے قہقہے کمرے میں گونج اٹھیں گے۔ اتنے میں سنسکرت ڈپارٹمنٹ کے ڈاکٹر کاؤ آ گئے۔ زور صاحب ان سے انگریزی

اسلوبیاتی تنقید کی روایت

صوتی علامتوں کے خود مختار نظام کو زبان کہا جاتا ہے جسے ایک بولنے والا اپنے سماج میں اظہار خیال کے لئے استعمال کرتا ہے۔ بلاک اینڈ ٹریگر نے اپنی کتاب An Outline of linguistic analysis میں زبان کی تعریف بالکل یہی کی ہے۔

"A language is a system of Arbitrary vocal symbols by means of which a social group co-operates."

زبان کے سائنسی طریقے سے مطالعے کو "لسانیات" Linguistics کہتے ہیں۔ لسانیات چونکہ ایک سائنس ہے اسی وجہ سے لسانیاتی مطالعے میں دیگر سائنسی علوم کی طرح تنظیم، وضاحت، واقعیت، معروضیت اور خود اختیاری Autonomy پائی جاتی ہے۔ لسانیات میں زبان کا مطالعہ زبان کے لئے ہی کیا جاتا ہے اور زبان ہی لسانیات کا بنیادی مواد اور موضوع ہے۔

لسانیات میں زبان کا مطالعہ بحیثیت زبان دو مخصوص زاویوں سے کیا جاتا ہے جن کو تاریخی لسانیات (Historical Linguistics) اور توضیحی لسانیات (Descriptive Linguistics) کہا جاتا ہے۔

تاریخی لسانیات کا براہ راست تعلق زبان کے آغاز، تشکیل اور عہد بہ عہد ارتقاء سے ہے۔ اس کو دو زمانی (Dichronic) مطالعہ بھی کہتے ہیں۔ اس میں ان تبدیلیوں کو موضوع بنایا جاتا ہے جو مختلف ادوار میں ایک زبان میں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ اس کے برعکس توضیحی لسانیات میں کسی ایک دور یا کسی مخصوص عہد کی زبان کی موجودہ اور مقررہ حالت کا مطالعہ کیا جاتا ہے اسے زبان کا زمانی (Synchronic) مطالعہ کہتے ہیں۔ صوتیاتی (Phonetics)

کے کابینہ کے وزراء، اعلیٰ حکام، یونیورسٹی کے وائس چانسلر سردار پانیکر اور دیگر اساتذہ اور دوسری طرف ادیبوں، شاعروں اور زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے ہزاروں نفوس کی آنکھیں بھی اشکبار تھیں۔ جیسے وہ انبوہ کشمیر کا کوئی محبوب چھن گیا ہو۔ تلسی باغ (سرینگر) میں ان کے قیام گاہ سے لے کر خانیا شریف میں ان کی آخری آرام گاہ تک یہ مجمع بڑھتا ہی گیا۔

ڈاکٹر زور کی آخری آرام گاہ پائین شہر کے ایک پرانے محلے خانیا میں زیارت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ، جس کو عرف عام میں زیارت پیر و سنگر صاحب کہتے ہیں، کے صحن میں واقع ہے۔ جہاں روزانہ ہزاروں کی تعداد میں فرزندانِ توحید حاضری دیتے ہیں۔ اس زیارت میں داخل ہوتے ہی پہلی نظر زور صاحب کی لوح مزار پر پڑتی ہے۔ دراصل یہ کشمیر کی مٹی تھی جو حیدرآباد میں پروان چڑھ کر واپس اسی خاک میں سمونے کے لئے آئی۔

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا“

☆☆☆

میں اپنا یہ مقالہ دکن کی ایک منفرد شاعرہ بانو طاہر سعید کے ان قطعہ بند اشعار پر ختم کرتا رہا ہوں۔

جانِ بہار، رنگِ بہار اں میں کھو گیا
کشمیر کی فضا ئے گل افشا میں کھو گیا
اہلِ دکن کی آنکھ کا تارا وطن سے دور
رعنائیوں کی بزمِ غزل خواں میں کھو گیا

■■■

آزاد، حالی اور شبلی کے ذریعے سے ہوا ہے۔

اُردو ادب میں نئی تنقید کا آغاز صحیح معنوں میں مغربی تنقید کے زیر اثر ہوا ہے اور جدید و قدیم ادبی سرمائے کا جائزہ نفسیاتی، جمالیاتی، عمرانی تنقیدی نظریات کے تحت لیا جانے لگا اور ان تنقیدی نظریات کے تحت سماجی حقائق، اقدار، مصنف کے ذاتی کوائف، فضاء، ماحول کے تناظر میں ایک فن پارے کا جائزہ لیا جاتا تھا جس سے متن کی حیثیت ثانوی بن کر رہ گئی تھی اور ایک فن پارے کے اسلوبیاتی خصائص پردہ خفا میں رہ گئے تھے۔ اس کمی کو اب اسلوبیاتی طریقہ نقد کے ذریعے حتی الامکان پورا کیا جانے لگا۔

اُردو میں ادبی اسلوب کے مطالعے کے ابتدائی نمونے تذکروں میں ضرور ملتے ہیں اور بیان و بلاغت پر موجود کتابوں میں اسلوب کے مطالعے کے لئے ہدایات بھی درج ہیں البتہ یہ روایتی نوعیت کے ہیں۔ اس مطالعے کا ترقی یافتہ روپ پروفیسر محی الدین قادری زور کے یہاں نظر آتا ہے۔ بقول پروفیسر نصیر احمد خان ”انہوں نے قدیم روش سے ہٹ کر ایک نیا انداز فکر اپنایا ہے۔“^۱ جو ان کی کتاب ”اُردو کے اسالیب بیان“ میں نظر آتا ہے۔ اس کتاب کو اسلوب کے مطالعے کے روایتی انداز فکر اور سائنٹفک طریقہ کار کی درمیانی کڑی کہا جاسکتا ہے۔ البتہ اُردو میں اسلوبیاتی تنقید کا باضابطہ آغاز 1960ء کے آس پاس ہوا اور اس کی بنیاد پروفیسر مسعود حسین خان کے مضامین اور مقالات سے پڑی ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خان کثیر الجہات شخصیت ہیں وہ بحیثیت ماہر لسانیات، لسانیاتی محقق، اسلوبیاتی نقاد، منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کی کتاب ”مقدمہ تاریخ زبان اردو“ تاریخی لسانیات میں کافی اہمیت کی حامل ہے جو ژرف نگاہ، تحقیقی کدو کاوش اور نتیجہ خیزی کی عمدہ مثال ہے۔

اُردو میں اسلوبیاتی تنقید کا طریقہ کار اپنا کر انہوں نے اس نئے تنقیدی دبستان کی بنیاد ڈالی ہے اس سلسلے میں وہ اپنے ایک مضمون ”لسانیاتی اسلوبیات اور شعر“ میں یوں رقم طراز ہیں:-

”اُردو میں شعری اسلوب کے لسانیاتی تجزیے کا سلسلہ راقم الحروف کے ان مضامین سے شروع ہوتا ہے جو اُس نے 1960ء میں امریکہ سے واپسی پر لکھنا شروع کئے۔“^۲ اسی وجہ سے اسلوبیاتی تجزیے اور اسلوبیاتی خصائص کی تلاش کی طرف وہ متوجہ ہو گئے۔ انہوں نے اسلوبیات کے

علم الاصوات (Phonology)، صرفیات، نحویات اور معنیات اس کی پانچ شاخیں ہیں۔
 تاریخی لسانیات اور توضیحی لسانیات کے علاوہ لسانیات کی ایک اور شاخ اطلاقی لسانیات (Applied Linguistics) بھی ہے۔ علم لسانیات کا اطلاق جب دیگر مروجہ علوم و فنون پر کیا جائے اسے اطلاقی لسانیات کہا جائے گا۔ اسلوبیات (Stylistics) اطلاقی لسانیات کی وہ اہم شاخ ہے جس میں ایک فن پارے میں موجود زبان اور اسلوب کا مطالعہ و تجزیہ خالص لسانیاتی نقطہ نظر سے کیا جاتا ہے۔ اسلوبیات کو اسلوبیاتی تنقید اور لسانیاتی اسلوبیات بھی کہا جاتا ہے اور ”یہ ادبی اسلوبیات سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ یہ اطلاقی لسانیات کی ایک شاخ ہے اور اس کا انداز تجزیاتی ہے جب کہ ادبی اسلوبیات کا تعلق ادبی تنقید سے ہے اور مزاج کے اعتبار سے یہ تشریحی ہے“۔

اسلوبیاتی تنقید کا طریقہ کار کسی فن پارے کا لسانیاتی تجزیہ کے علاوہ اس کے اسلوبیاتی خصائص کا تعین بھی ہے چونکہ اسلوبیاتی تنقید کسی فن پارے کا اسلوبیاتی تجزیہ کے ساتھ اس کے اسلوبیاتی خصائص بھی تلاش کرتا ہے اس وجہ سے یہ صحیح معنوں میں کسی ادیب یا شاعر کی تعین قدر میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کے ابتدائی نمونے روسی ہیئت پسندوں اور امریکہ میں نئے تنقیدی زاویہ نگاہ پیش کرنے والوں کے یہاں ضرور ملتے ہیں البتہ اسلوبیاتی طریقہ نقد کی باضابطہ ابتداء 1960ء میں ٹامس اے سیویک کی تالیف Style in language کی اشاعت کے بعد ہوتی ہے اور زبان کے تخلیقی امکانات لسانیاتی تجزیوں کے تحت کیا جانے لگا۔

ادبی زبان کے مطالعے کی شروعات اگرچہ اس صدی کی تیسری دہائی میں آئی اے رچرڈز کے ذریعہ ہوئی۔ البتہ اسلوبیاتی طریقہ نقد کی ابتداء 1960ء کے بعد ہی ہوئی ہے۔ موجودہ دور میں جن ناقدین نے اسلوبیاتی طریقہ نقد کو عام کرنے میں پہل کی ان میں ٹامس اے سیویک، روبرٹ فاؤلر، اسٹیفن المن، نلز، ایرک۔ انکوسٹ اور ڈیوڈ کرشل کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

اُردو میں ابتدائی تنقیدی نمونے اُردو شاعری کے قدیم تذکروں میں ضرور ملتے ہیں اور ان کو تاثراتی تنقید کے ابتدائی نمونے کہا جاسکتا ہے البتہ ہمارے یہاں سلسلہ نقد کا باضابطہ آغاز

آخری حصے میں فانی کی شاعری میں صوتی آہنگ، تکرارِ اصوات، بحور و اوزان، ردیف و قوافی کا مطالعہ پیش کر کے اپنے لئے اسلوبیاتی تنقید میں مستقل جگہ بنائی ہے۔ انہوں نے فانی بدایونی کی شاعری کے لسانیاتی تجزیے کے ذریعے ان کے شعری اسلوب اور صوتی حسن کے انفرادی خصوصیات کو معروضیت کے ساتھ بیان کرنے کی پہلی مرتبہ کوشش کی ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خان اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

”ڈاکٹر مغنی تبسم کی تحقیقی تصنیف اردو نقادوں کی توجہ کی اس لئے زیادہ محتاج ہے کہ انہوں نے ایک غزل گو کی شخصیت اور اس کے کلام کے طلسم کو کھولنے میں ان تمام حربوں کو استعمال کیا ہے جس سے تاحال کوئی نقاد مسلح ہو سکتا ہے۔ یہ حربے ابھی تک یورپی نقادوں کی گرفت میں تھے۔ اردو میں پہلی بار وسیع پیمانے پر ان کا استعمال ڈاکٹر مغنی نے کیا ہے۔“

فانی کی شاعری کا جس شرح و سطر اور مہارت کے ساتھ انہوں نے اسلوبیاتی تجزیہ کیا ہے۔ وہ فانی کے اسلوب کی شناخت کے لئے ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ ”حقیقت تو یہ ہے کہ اس شرح و سطر کے ساتھ اردو کے کسی ادیب یا شاعر کا اسلوبیاتی تجزیہ تاحال نہیں کیا گیا ہے۔“ ڈاکٹر مغنی تبسم نے اس کے علاوہ اپنی کتاب ”آواز اور آدمی“ میں غالب، میر اور چند دوسرے شاعروں کے اسلوبیاتی تجزیے پیش کئے ہیں۔ ان کا رجحان نظری سے زیادہ عملی پہلوؤں کی طرف رہا ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کو نظری اور عملی بنیادوں پر مستحکم بنانے والوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کافی معتبر نام ہے۔ وہ اعلیٰ ادبی ذوق، فکری بلوغ کے ساتھ ساتھ ذہن و نظر کی کشادگی بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے اسلوبیاتی تجزیوں کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید میں اہم اضافہ کیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید کے دو خاص پہلو ہیں ایک جس میں انہوں نے اسلوبیاتی تنقید کی نظری بنیادوں پر بحث کی ہے، دوسرا پہلو ان کے عملی تجزیوں کا ہے۔ وہ اپنے مضامین میں اسلوبیاتی تنقید کی باریکیوں کے ساتھ ساتھ اس کے اصولی نکات بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کے نزدیک اسلوبیاتی تنقید کا استعمال اُس طریقہ کار کے لئے کیا جاسکتا ہے جس کی رو سے روایتی تنقید کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادبی فن پارے کے اسلوب کا تجزیہ معروضی لسانی اور سائنٹفک بنیادوں پر کیا جاتا ہے کیونکہ ان کے نزدیک ”اسلوبیات یا

حوالے سے کئی اہم مضامین لکھے ہیں جن میں مطالعہ شعر۔ (صوتیاتی نقطہ نظر سے) کافی واقع اور معلومات افزاء مضمون ہے۔ ان کے نزدیک اسلوبیاتی مطالعہ دراصل مطالعہ ادب کا جامع اور کلی تجربہ ہے۔ بقول ان کے :

”لسانیاتی مطالعہ شعر، دراصل شعریات کا جدید ہستی نقطہ نظر ہے لیکن یہ اس سے کہیں زیادہ جامع ہے۔ اس لئے کہ شعری حقیقت کا کلی تصور پیش کرتا ہے۔ ہیئت و موضوع کی قدیم بحث اس نقطہ نظر سے بے معنی ہو جاتی ہے۔ یہ کلاسیکی نقد ادب کے اصولوں کی تجدید کرتا ہے اور قدماء کے مشاہدات اور اصطلاحات ادب کو سائنسی بنیاد عطا کرتا ہے۔ لسانیاتی مطالعہ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ہے اور ارتقائی صوتیات، تشکیلات، صرف و نحو اور معنیات کی پرپیچ وادیوں سے گزرتا ہوا ”اسلوبیات“ پر ختم ہوتا ہے۔“

مسعود حسین خان نے اسلوبیاتی مطالعہ شعر و شاعری کے علاوہ نثر کا بھی پیش کیا ہے۔ شعر کے اسلوبیاتی مطالعے کے حوالے سے ان کے مضمون ”مطالعہ شعر صوتیاتی نقطہ نظر سے“ کے علاوہ کلام غالب کے توانی و ردیف کا صوتی آہنگ، کلام غالب کی صوتی آہنگ کا ایک پہلو، فانی کا صوتی آہنگ، اقبال کا صوتی آہنگ قابل ذکر مضامین اور نثری اسلوب کے تجزیے کے حوالے سے غالب کے خطوط کی لسانی اہمیت، خواجہ حسن نظامی کی زبان اور اسلوب بھی قابل ذکر مطالعے ہیں۔

مسعود حسین خان کی کتاب ”اقبال کا نظری و عملی شعریات“ نہ صرف اُردو تنقید میں بلکہ اقبالیاتی ادب میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے اس کتاب کے آخری حصے میں خصوصیت کے ساتھ اقبال کی شاعری کے لسانیاتی تجزیے پیش کئے گئے ہیں۔ اس حصے میں انہوں نے اقبال کی عملی شعریات کو لسانی صلاحیت اور شعور، صوتی آہنگ، ہیئت تجربے کے تحت پرکھا اور دیکھا ہے اور ان کے یہاں موجود اسلوبیاتی خصائص اچھالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صحیح معنوں میں اسلوبیاتی تنقید میں گراں قدر اضافہ ہے۔ اس میں انہوں نے نظری سے عملی سفر بحسن و خوبی انجام دیا ہے۔ ان کے بعد اسلوبیاتی نقادوں کی ایک پوری کھیپ نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر مغنی تبسم ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ اردو ادب میں وہ بحیثیت شاعر، مدیر اور اسلوبیاتی نقاد کے ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے فانی بدایونی پر اپنی کتاب کے

اور اسلوبیاتی طریقہ کار کی بھرپور وضاحت ملتی ہے۔ انہوں نے اقبال کے علاوہ کئی شاعروں اور ادیبوں کے اسالیب کا مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔

پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ اسلوبیاتی نقادوں میں امتیازی حیثیت کا مقام رکھتے ہیں۔ وہ تاریخی لسانیات کے علاوہ اطلاقی لسانیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ اسلوبیاتی تنقید کی نظری اور عملی باریکیوں کا صحیح ادراک رکھتے ہیں۔

مرزا خلیل احمد بیگ کے یہاں ادبی ذوق اور لسانیاتی مہارت بقول مسعود حسین خان ”ہم دگر“ ہیں۔ ان کی کتاب ”زبان، اسلوب اور اسلوبیات“ اردو ادب میں اسلوبیاتی تنقید میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ اپنی تحریروں میں انہوں نے اسلوبیاتی طریقہ نقد کا نہ صرف بھرپور جائزہ لیا ہے بلکہ اصول و ضوابط اور عملی نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ انہوں نے اسلوبیاتی تنقید کے تمام پہلوؤں پر لکھ کر اسلوبیاتی تنقید کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے اپنی عملی تجزیوں میں جو مہارت دکھائی ہے وہ ان سے قبل اسلوبیاتی تنقید میں کم کم ہی نظر آتی ہے۔ انہوں نے اسلوبیاتی تنقید کی مبادیات پر جس طرح اور جس نوعیت کا لکھا ہے وہ ان سے پہلے اردو میں مفقود ہے۔ انہوں نے اپنے عملی تجزیوں میں ادب اور لسانیات کو اس طرح ہم آمیز کیا ہے کہ روئی مٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ فیض کی شعری اسلوبیات (تسلسل بیان اور معدیاتی وحدت) اختر انصاری کی طویل نظم ”وقت کی بانہوں میں“ ایک اسلوبیاتی مطالعہ، شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ، ابوالکلام کی نثر، اکبر الہ آبادی اور ”لغات مغربی“ ایسے اسلوبیاتی مطالعے ہیں جو اسلوبیاتی تنقید کی روایت میں اہم اضافہ کہے جاسکتے ہیں۔

اس طرح مرزا خلیل احمد بیگ اردو کے وہ ممتاز اسلوبیاتی نقاد ہیں جو اسلوبیاتی تنقید کی تمام باریکیوں اور اس کے تمام ابعاد و جہات سے کماحقہ واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کی خدمات اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے کافی وسیع ہیں۔

اردو میں اسلوبیاتی تنقید کی روایت میں علی رفادتی بھی کافی معتبر نام ہے۔ انہوں نے اپنے مضامین میں نظری اور عملی پہلوؤں سے اسلوبیات پر سیر حاصل طریقے سے گفتگو کی ہے۔ انہوں نے اسلوبیاتی تنقید کے اصول و ضوابط اور مبادیات کے علاوہ موجودہ دور میں اس کے امکانات پر بھی اپنے مضامین میں روشنی ڈالی ہے۔ ”مسجد قرطبہ کا اسلوبیاتی مطالعہ

ادبی اسلوبیات ادب یا ادبی اظہار کی ماہیت سے سروکار رکھتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات کے حوالے سے عملی اور تجزیاتی نمونے پیش کئے ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی ان کی کتاب ”اسلوبیات میر“ ہے۔ اس میں انہوں نے میر کے آہنگ شعر کا مختلف پہلوؤں سے بھرپور جائزہ لیا ہے۔ میر کے اشعار میں موجود غنائیت اور روانی کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ میر کی زبان میں اسماء اور اسماء صفات کا تناسب کم ہے۔ اس کے مقابلے میں ان کے یہاں چھوٹے چھوٹے نحوی واحدوں کا بکثرت استعمال ملتا ہے جو معیاتی گروہوں کا کام کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک میر کے یہاں ”طویل مصوٹوں“ (Long Vowel) کا استعمال دوسرے صاحب اسلوب شعراء کی بہ نسبت زیادہ ہوا ہے۔ ردیف و قوافی اور بحروں کا انتخاب بھی موسیقیت کا اہم جزو ہے اس ضمن میں انہوں نے صوتیاتی امتیازات کی جانب اشارے بھی کئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ فارسی عربی کی صغیری آوازوں کے ساتھ میر نے دیسی اور معکوسی آوازوں کو گھل ملا دیا ہے۔ لسانیاتی تجزیوں میں جو طریقہ کار اپنایا گیا ہے۔ اس کی مثال ”میر شناسی“ میں اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے میر کے علاوہ انیس، اقبال، فیض، شہریار، افتخار عارف پائی اور ساقی فاروقی کی شاعری کے اسلوبیاتی مطالعے بھی پیش کئے ہیں۔ انہوں نے میر انیس اور اقبال کی شاعری کے جس منفرد انداز سے اسلوبیاتی تجزیے پیش کئے ہیں۔ وہ نئے انداز نقد کا ابتداء یہ کہہ جاسکتے ہیں۔ انہوں نے شعر و شاعری کے علاوہ نثری نمونوں نے کے بھی اسلوبیاتی مطالعے پیش کئے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید کی روایت میں پروفیسر محمد حسن کے کارناموں سے کسی طور سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا ہے وہ ادبی تنقید اور اسلوبیات کی مدد سے اسلوب کی پہچان کراتے ہیں۔ ان کے دو مضامین غالب کا شعری آہنگ اور غالب کا نثری آہنگ اس سلسلے کے اہم مطالعے ہیں۔ وہ اپنے تجزیوں میں غالب کے اسلوبیاتی خصوصیات بڑی سلیقہ مندی سے ابھارتے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید میں نصیر احمد خان کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اسلوبیات کے نظری پہلوؤں کو محورِ بحث لانے کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی تجزیوں کے منفرد عملی نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ ان کی کتاب ”ادبی اسلوبیات“ میں اسلوب، اسلوبیات

”ایک ایسا اسلوبیاتی تجزیہ ہے جو نہ صرف اُردو تنقید میں اہم اضافہ کہا جاسکتا ہے بلکہ اقبالیاتی ادب میں نئے مطالعات کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔ ان کے نزدیک:

”تخلیقی عمل ایک نفسیاتی اور لسانی عمل ہے۔ جس کی مدد سے تجربے اور فکر و احساس کو خارجی اور لسانیاتی ہیئت دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لسانیاتی ڈھانچے اور انفرادی تجربے کے درمیان ایک طرح کا تفاعل پیدا ہو جاتا ہے۔ انفرادی تجربے اور لسانیاتی ڈھانچے کی مکمل ہم آہنگی Assimilation سے تخلیق ابھرتی ہے۔“

اسلوبیاتی طریقہ نقد ہماری موجودہ تنقیدی تاریخ میں اس طرح در آیا ہے کہ اس سے صرف نظر کرنا ناممکنات میں سے ہے چونکہ اسلوبیاتی زاویہ نگاہ رکھنے والوں نے نہ صرف اس کی مبادیات، اصول و ضوابط، جہات و ابعاد بلکہ وقتاً فوقتاً موجودہ دور میں اس کے امکانات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس وجہ سے ایک فن پارے کی تعین قدر میں آگے یہ تنقیدی طریقہ کار نہ صرف بہت حد تک مدد و معاون ثابت ہوگا بلکہ اسے صحیح طور پر اپنایا بھی جائے گا۔

حوالہ:

- ۱۔ زبان، اسلوب اور اسلوبیات، مرزا خلیل احمد بیگ، ص: 140
- ۲۔ معاصر اردو تنقید، مرتب: شار برو دوسی ص:
- ۳۔ ماہنامہ آج کل، دلی، جلد 49، شمارہ: 11 جون 1991 ص: 4
- ۴۔ مقالات مسعود۔ مسعود حسین خان ص 83
- ۵۔ فانی بدایونی، ڈاکٹر منشی تبسم ص: 12
- ۶۔ تنقید اور اسلوبیات ڈاکٹر خلیل احمد بیگ ص 25
- ۷۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات گوپی چند نارنگ ص 13
- ۸۔ ایضاً ص 13
- ۹۔ شاعر، سبئی، اقبال نمبر 88ء ص: 125
- ۱۰۔ ایضاً



TAKHLEEQUI RAWAYUN KI TAFHEEM

BY

FAREED PARBATI



**EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE**

www.ephbooks.com



978-93-5073-394-2